Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/mitteilungendera20unse

MERTON HOUSE LIBRARY

MITTHEILUNGEN

DER

ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT

(DER GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE ALTERTHÜMER)

IN

ZÜRICH.

ZWANZIGSTER BAND.

MERTON HOUSE

Zürich.
In Commission bei Orell Füssli & Co.
1878 und 1879.

MERTON
HOUSE
LIBRARY

MERTON
HOUSE
LIBRARY

INHALTSVERZEICHNISS.

32½ Bogen Text. 27 Tafeln.

I. Abtheilung.

		Seite
1. Heft.	Hans Waldmanns Jugendzeit und Privatleben. Von Dr. C. Dändliker. 2 Tafeln.	1 — 28
2. Heft.	Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne. Von Professor Dr. R. Rahn. 9 Tafeln	29 — 58
3. Heft.	Pfahlbauten. Achter Bericht. Von Dr. Ferd. Keller. 10 Tafeln	1 — 58

II. Abtheilung.

1. Heft.	Wandgemälde im bischöflichen Palast zu Chur. Von Professor Sal. Vögelin. 4 Tafeln	1 — 84
2. Heft.	Das glückhafte Schiff von Zürich. Von Dr. J. Bächtold. Tafeln I, II . . .	85—135

Hans Waldmann's

Jugendzeit und Privatleben.

Ein Kulturbild

aus

der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts.

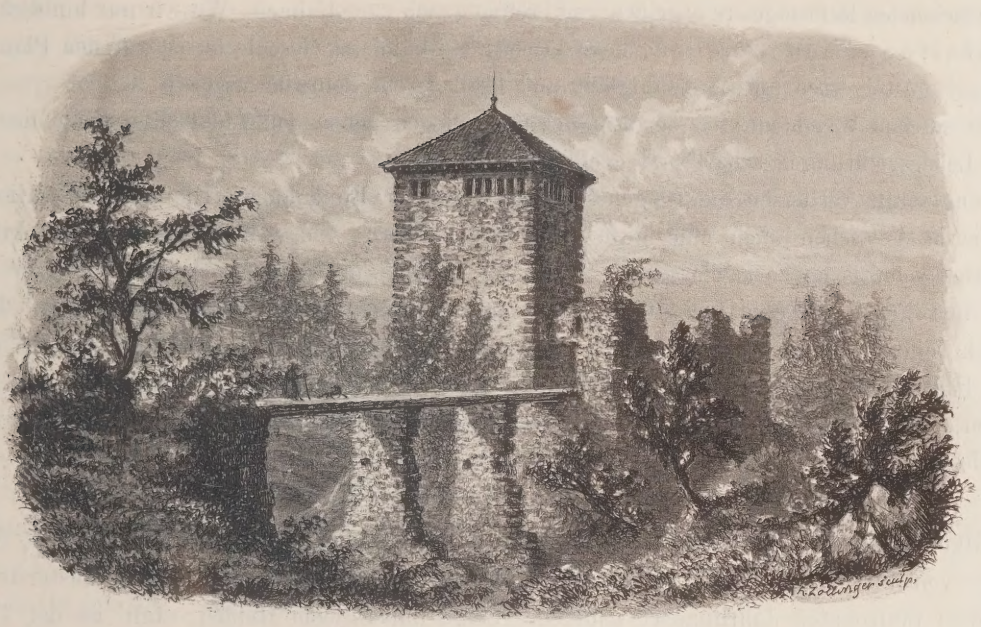
Von

C. Dändliker.

Zürich.
Verlag von Orell Füssli & Cie.
Druck von David Bürkli.
1878.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XX, Heft 1.



Schloss Dübelstein, Besitzung Waldmann's.

(Siehe Seite 18.)

Es gibt im Leben eines Volkes Zeiten, wo mit Einem Mal die gesammte Entwicklung nach neuen grossen Zielen hindrängt, wo neue, höhere Aufgaben erfasst, und unter dem Einfluss dieser Bestrebungen Charakter und Sitten allmälig völlig verwandelt werden.

Eine solche Wendezeit ist in der Geschichte unseres Volkes die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts.

Reich an ungewöhnlichen Erscheinungen und an durchgreifenden Umgestaltungen, ist diese Periode, wie überall in Europa so auch bei uns, der Uebergang aus dem mittelalterlichen Leben in die gesellschaftlichen Verhältnisse der neueren Zeit.

Jedermann kennt die glorreichen Erfolge unserer Vorfahren in den grossen welthistorischen Kämpfen jener Zeit: durch sie wurde die Eidgenossenschaft aus ihrer bescheidenen Vereinzelung herausgerissen und auf die Bühne des Welttheaters gestellt. Mächtig erweiterte sich nun der geistige Horizont. Die Schweizer lernten in Burgund, in Frankreich und Italien, wohin Krieg und Diplomatie sie führten, die Schöpfungen und Erzeugnisse eines verfeinerten Kulturlebens kennen, und es regte sich der Nachahmungstrieb. Die Verbindungen mit dem Auslande förderten aber auch Handel und Verkehr und

brachten Wohlstand und Reichthum ins Land, die Grundbedingungen höherer Leistungen auf dem Gebiete der Kunst und der materiellen Kultur. Das gesellige Leben wurde bewegter und mannigfaltiger, das äussere Dasein in Wohnung und Kleidung verschönerte sich. Auch das Staatsleben wurde von dem allgemein herrschenden Reformgeiste ergriffen und eröffnete sich neue Bahnen. Wo wir nur hinblicken, sehen wir Umgestaltung, neues Leben, neue Triebe; ein kühneres Geschlecht ist auf den Plan getreten, ausgerüstet mit gesteigerter Leistungsfähigkeit und kräftigerem Selbstbewusstsein.

Doch in solchen Wendepunkten der Entwicklung pflegen neben den Lichtseiten auch die Schattenseiten neuer Lebensrichtungen scharf und grell hervorzutreten.

Nicht ungestraft verliessen die Eidgenossen die Pfade der Einfachheit. Die neue Generation brachte mit den höheren Antrieben auch eine gute Dosis schlimmer Auswüchse mit. Die kriegerische Gewohnheit rief soldatischer Ausgelassenheit. Die Verbindung mit dem Auslande hatte zur Kehrseite das Söldner- und Pensionenwesen und pflanzte Habsucht, Bestechlichkeit und devotes Wesen. Die Handhabung durchgreifend neuer Staatsgrundsätze geschah rücksichtslos und überstürzend; sie erweiterte dadurch die Kluft zwischen Regierenden und Regierten. Der vermehrte Aufwand und die geselligen Vergnügungen erzeugten Ausschweifungen und Sittenlosigkeit. Man stand an Zivilisation höher, moralisch aber tiefer als früher.

Ein vollkommener Typus dieser merkwürdigen Uebergangszeit ist **Hans Waldmann**, der grosse Bürgermeister von Zürich, an dessen Persönlichkeit sich die glänzendsten und zugleich düstersten Erinnerungen aus dem fünfzehnten Jahrhundert knüpfen. Seine imponirende Heldengestalt ist der Träger der gewaltigen Thatkraft jener Zeit und darum eine Lieblingsgestalt unserer nationalen Geschichte; in den politischen und sittlichen Ausschreitungen aber, die mithalfen, ihn von seiner schwindelnden Höhe so jäh herabzustürzen, ist er Repräsentant der Fehler und Schwächen einer allgemeinen Zeitrichtung. In allen Richtungen seines vielbewegten Lebens, in seiner kriegerischen und staatsmännischen Laufbahn, wie in seinem Privatleben, sehen wir in ihm den getreuesten Spiegel des mächtigen Aufstrebens, aber auch der beginnenden sittlichen Fäulniss unseres damaligen Volkslebens.

Aus diesem Gesammtbild von Waldmann's Erscheinung greifen wir einige persönliche, und darum sittengeschichtlich bedeutsame Momente heraus: seine Jugendzeit und sein Privatleben mit Ausschluss alles Politischen.[1]) Es soll damit eine kleine Illustration zur Kulturgeschichte jener interessanten Zeit geboten werden. Die Aufgabe ist freilich schwierig und nichts weniger als lohnend. Denn gerade Vorgeschichte und Privatleben Waldmann's hatten sich bisher der Beachtung ganz entzogen und sind noch immer in grosses Dunkel gehüllt. Waldmann ist so rasch emporgestiegen und hat so sehr alle Aufmerksamkeit auf seine politische Rolle gelenkt, dass keiner der zeitgenössischen Schriftsteller Genaueres und Einlässlicheres über diese Seiten seiner Geschichte berichtete. Sogar derjenige Schriftsteller aus Waldmann's Zeit, der ohne allen Zweifel hierüber am besten unterrichtet war, sein eigener Stiefsohn Gerold Edlibach, schweigt in dieser Beziehung vollständig; wagte er doch selbst über das politische Auftreten Waldmann's nur wenige schüchterne Aeusserungen. So lange ja die Feinde Waldmann's auf den Sesseln sassen, durfte Keiner frei und offen die Vergangenheit berühren, und später

[1]) Ich hoffe, später, sei es in einer gesonderten Abhandlung, sei es in einem allgemeineren Zusammenhange, die staatsmännische Laufbahn Waldmann's und das politische Leben jener Periode schildern zu können.

wusste man von Waldmann's persönlichen Verhältnissen wenig Sicheres und Verlässliches mehr. Wenn ferner die Mangelhaftigkeit der Geschichtschreibung älterer Jahrhunderte uns so oft der Möglichkeit beraubt, die Laufbahn irgend eines hervorragenden Mannes in der wünschenswerthen Vollständigkeit zu begreifen und wieder zu zeichnen, so gilt das ganz besonders hier. Daher musste auch die Aufmerksamkeit der bisherigen Bearbeiter von Waldmann's Geschichte gerade dieser Seite am wenigsten sich zuwenden. Es wird hauptsächlich Aufgabe einer später zu publizirenden Abhandlung über die politische Stellung und Wirksamkeit Waldmann's sein, die gesammte Waldmann-Literatur zu würdigen und zu charakterisiren. Hier nur so viel, dass noch immer das 1780 erschienene Buch des Historikers H. Füssli: »Johannes Waldmann Ritter, Burgermeister der Stadt Zürich. Ein Versuch, die Sitten der Alten aus den Quellen zu erforschen« die einzig brauchbare Monographie grösseren Stiles ist und stellenweise uns ein so reizend frisches und anschauliches Charaktergemälde bietet, dass man Füssli heute noch beneiden könnte; vom Standpunkt des vorigen Jahrhunderts aus darf das Werk wirklich klassisch genannt werden. Das Buch von J. Senn: »Bürgermeister Hans Waldmann's Leben und Ausgang«, St. Gallen 1865, ist meist bloss wörtliche Kopie von Füssli und erhebt sich überhaupt nicht über das Niveau leicht hingeworfener, seichter Volkserzählungen. Da nun seit Füssli viel Neues wieder zu Tage gefördert worden ist (z. B. durch Kirchhofer, Stürler, Segesser, Liebenau u. A.), und Füssli selbst die Akribie der neueren Geschichtsforschung abging, so ist der Wunsch nach einer neuen Bearbeitung des Stoffes, den schon 1849 Kirchhofer (Archiv für Schweizergeschichte VI 114 f.) äusserte, berechtigt. Bei diesem folgenden Versuch, den Wunsch theilweise zu realisiren, hatte ich das Glück, noch ein relativ bedeutendes Material aus bisher unbeachteten Akten, zerstreuten Nachrichten und Denkmälern zusammen bringen zu können, das uns theilweise überraschende Aufschlüsse über verschiedene Verhältnisse Waldmann's gibt. Aber im Ganzen ist dies Neue doch immer nur Bruchstück im Vergleich zu dem, was wir wissen könnten und zu wissen wünschten. Es sind nur verblichene, matte Züge, die der Geschichtschreiber hier entwerfen kann, ohne Aussicht, je ein Bild schaffen zu können, das die absolute Vollständigkeit und Sicherheit eines Portraits besässe.[1]) —

Wenn man auf der Landstrasse von Kappel nach Baar in das liebliche Zugerländchen hinabsteigt, passirt man am Fusse der Hügelterrasse, über die sich der Weg hinabschlängelt, einem kleinen im Grünen versteckten Dorfe: es ist Blickensdorf, der Geburtsort Waldmann's. Am äussersten Ende des Dorfes gegen Baar hin, rechter Hand, wird dem Wanderer noch jetzt ein altersgraues, grösstentheils baufälliges Bauernhaus als »Waldmann's-Hütte« gezeigt[2]), und man kennt dort im Keller Waldmann's »Ledergrube« und vor dem Hause einen morschen Baum, unter dessen Schatten Waldmann geruht habe.

[1]) Sehr zu Dank verpflichtet fühle ich mich denjenigen Herren, die mir durch Mittheilungen und Aufschlüsse die folgende Arbeit wesentlich erleichterten, so Herrn Dr. Ferdinand Keller, Herrn Zeller-Werdmüller, Herrn Dr. Horner, Professor Vögelin junior, Herrn Tobler-Meyer und Professor Rahn, in ganz besonderem Masse aber Herrn Dr. Strickler, der mir bereitwilligst im Staatsarchive alle Akten und Urkunden, die mir dienen konnten, zusammensuchte, und Herrn Dr. A. Nüscheler-Usteri, der mit liebenswürdiger Zuvorkommenheit seine reichen und werthvollen Materialien mir nachträglich zu freiester Verfügung stellte! Möchte es Herrn Dr. Nüscheler vergönnt sein, seine für unsere Zürcher Geschichte so überaus werthvollen Regesten-Sammlungen einmal zu publiziren!

[2]) Die Abbildung, welche Stadlin in seiner Geschichte von Zug (Bd. III S. 157) 1819 gibt, ist ganz ungenau und unzulänglich, mehr Phantasie als Wirklichkeit.

Nun weiss indess jeder Schulknabe, dass unser Hans Waldmann noch in jungen Jahren seine Heimat verlassen und in Zürich gelebt hat, also nie in Blickensdorf sein Gewerbe ausgeübt haben kann. Wohl aber ist die Hütte das alte Eigen der Familie Waldmann von Blickensdorf, die noch bis in den Anfang unseres Jahrhunderts sich erhielt.[1]) Die Hütte kann freilich nicht mehr aus Hans Waldmann's Zeit herstammen; denn Blickensdorf wurde im Kappelerkriege 1531 verbrannt, womit die Thatsache übereinstimmt, dass die Häuser jener Gegend aus den Jahrzehenden nach dem erwähnten Brande herstammen.[2]) Auch zeigt dieses Waldmann-Haus in seiner Konstruktion nicht den archaïstischen Typus jener Zeit.[3]) Dagegen mag das jetzige Haus an Stelle der alten noch aus Waldmann's Zeit stammenden Hütte errichtet worden sein. Das ist das einzig Sichere und Wahrscheinliche; alles übrige qualifizirt sich als Erfindung der geschwätzigen Sage, die sich's ja nie nehmen lassen kann, Details aus der Geschichte grosser Erscheinungen, ohne Rücksicht auf innere oder äussere Wahrscheinlichkeit, zu lokalisiren.

In diesem Blickensdorf verlebte Waldmann, geboren um die Zeit des beginnenden »alten Zürichkrieges«[4]), seine Jugend. Er gehört zu den vielen Persönlichkeiten, deren Geschichte uns einen auffallenden Kontrast aufweist zwischen niederer Herkunft und späterer hoher Stellung und Macht. Zwar scheint die Familie Waldmann in Blickensdorf selbst eine nicht unansehnliche Stellung eingenommen zu haben; denn ein Glied der Familie erscheint zu Anfang des 16. Jahrhunderts als Bevollmächtigter von Blickensdorf[5]); doch war ihr Wirkungskreis beschränkt und ihr Heimwesen klein. Unser Held muss also Selbstbewusstsein und Ehrgeiz, diese Haupttriebfedern seines Strebens, nicht aus den Verhältnissen geschöpft, sondern aus seiner genialen Natur entwickelt haben. Gewiss würde es indess möglich sein, diesen Entwicklungsgang noch näher zu verfolgen, wenn nicht Waldmann's Jugendschicksale und die Verhältnisse seiner Eltern unserer Kenntniss sich fast ganz entzögen. So viel aber ist sicher, dass die letzteren in allen bisherigen Darstellungen ausnahmslos gänzlich entstellt worden sind. Aus Armuth und wegen Brodlosigkeit, so hiess es immer, sei er als Knabe von Blickensdorf auf gut Glück weggezogen oder weggelaufen und nach Zürich gekommen, wo ihn aus Mitleid ein Gerber aufgenommen und sein Handwerk gelehrt habe. Ob nun aber der Knabe wider Willen der Eltern die Heimat verlassen oder durch den Tod derselben in solche Noth gestürzt worden sei, darüber machte sich freilich Niemand seine Gedanken.

Erregt indess schon die sentimentale Schilderung seiner Armuth und Abenteuer den Verdacht der tendenziösen Entstellung, mindestens der Uebertreibung, so wird sie überdiess durch sichere Zeugnisse als unwahr erwiesen. Nach dem, was wir aus Waldmann's eigenem Munde und einigen anderen urkundlichen Zeugnissen wissen, gestalteten sich die Verhältnisse in viel einfacherer, natürlicher Weise so.

[1]) Sie starb 1810 aus, wie mir Pfarrhelfer Andermatt in Baar schreibt. Ich verdanke diesem Herrn, wie auch Pfarrhelfer Wickart in Zug, verschiedene Mittheilungen und Aufschlüsse.

[2]) Nach einem gütigen brieflichen Aufschluss von Herrn Professor Gladbach, dem Erforscher des schweizerischen Holzbaustils.

[3]) Wie Dr. Ferdinand Keller aus einer von Herrn Seminarlehrer Ringger gütigst angefertigten Zeichnung erschloss.

[4]) Sein Geburtsjahr lässt sich genau nicht fixiren. Woher Vogel (Memorabilia Tigurina I, S. 536) die bestimmte Thatsache entnimmt, dass er 1437 geboren, weiss ich nicht. Man wird gegen die Argumentation von Ed. v. Muralt (Rede über Waldmann, gehalten vor der Gesellschaft der Böcke, S. 26, Anmerkg. 45), dass Waldmann, als er 1452 das Bürgerrecht erwarb, 15—16 Jahre alt gewesen sei, wohl nichts einwenden können und demnach so auf 1436—1437 als Geburtsjahr Waldmann's schliessen müssen.

[5]) S. Urkunde bei Stadlin a. a. O. In späteren Jahrhunderten wurden (nach Pfarrhelfer Andermatt) Mitglieder der Familie in den Rath zu Baar gewählt.

Wahrscheinlich nach dem frühen Tode ihres Mannes zog die Mutter Waldmann's, Katharina Schweiger von Roth (bei Luzern) mit ihren Söhnen — sie hatte ausser Hans noch zwei — nach Zürich, wo schon seit mehreren Jahrzehenden ihr Vater, Werner Schweiger, sich niedergelassen und das Bürgerrecht erworben hatte. In Zürich kauften dann 1452 Hans Waldmann mit seinen zwei Brüdern das Bürgerrecht, jeder um 4 fl. — ein Betrag, der auch noch bei späteren Bürgerrechtserwerbungen allgemein so niedrig war. Die Wittwe Waldmann muss aber einiges Vermögen besessen haben; denn als sie mit ihrem zweiten Manne Martin Benz, den sie in Zürich heirathete, Streit bekam und sich von ihm trennte, gerieth dieser in heftigen Zorn, weil er so die Aussicht auf ihr Vermögen verlor, und machte er Anstrengungen, das letztere an sich zu reissen. Auch vermachte die Wittwe Waldmann ihrem Vormunde für den Fall ihres Todes als Entschädigung für gehabte Mühe die für jene Zeit gewiss ansehnliche Summe von 100 ℔ (d. h. 1300—1400 Fr.), wogegen der junge Waldmann lebhaft protestirte.[1]) Es kann also nicht bezweifelt werden, dass Hans Waldmann's Mutter Mittel besass, für ihren Sohn zu sorgen. Dies wird uns nun auch bestätigt durch eine spätere Aeusserung Waldmann's, die dahin geht, seine Mutter habe ihn zu einem Schneider und dann zu einem Gerber in die Lehre gethan, doch hätte er auch sonst, wenn er kein Handwerk erlernt, leben können und zu essen gehabt.[2]) Damit sind wohl die bisherigen Schilderungen ins Reich der Fabel verwiesen. Die Thatsache zwar, dass Waldmann zuerst das Schneiderhandwerk gelernt, erwähnte auch der zeitgenössische Luzerner Chronist Diebold Schilling mit den Worten: »was anfänglich ein schnider gewäsen«[3]); sie ist aber in den neueren Zeiten in Vergessenheit gerathen — doch wohl nicht absichtlich, indem man dies für eine Entehrung Waldmann's hielt, oder der löblichen Schneiderzunft die hohe Ehre nicht gönnen mochte, einen solchen Mann zu den Ihrigen zu zählen!?

So betrat Waldmann die Handwerkerlaufbahn. Ich vermuthe, dass er damit auch eine gewisse Bildung sich erworben. Kriegk hat in seinen Bildern aus dem deutschen Städteleben des Mittelalters nachgewiesen, dass die einfachsten Handwerker des Mittelalters mindestens schreiben konnten[4]); war es ihnen doch für's praktische Leben (zum Schreiben und Unterzeichnen von Rechnungen, zum Führen von Büchern u. dgl.) durchaus unentbehrlich. Auch Waldmann verstand schon früh die Kunst des Schreibens; es ist zwar durchaus unverbürgte Sage, wo nicht zu sagen freie dichterische Erfindung, wenn ein volksthümliches poetisches Elaborat[5]) Waldmann noch als Lehrjungen im Auftrage seines Meisters einen Brief so »hübsch und fein« aufsetzen lässt, dass dieser verwundert ausruft: »Du musst noch Bürgermeister sein!« Wohl aber wissen wir, dass er bei einem Kriegszug von 1460 im Namen seiner 4000 Mitgesellen den Fehde- oder Absagebrief an den Abt von Kempten schrieb.[6]) Da nun, wie gesagt, die Schreibekunst damals nicht so selten war, wie man sich etwa vorstellt, so können wir nicht annehmen, dass Waldmann »einer der Wenigen unter seinen Mitbürgern gewesen, die sich damals auf die Schreibe-

[1]) Akten der Raths- und Richtbücher im Archiv. Füssli (S. 7) missversteht den Prozess gänzlich, wenn er sagt: „Hans Grebel beschuldigte Waldmann, dass er lange Jahre seiner Mutter Vogt gewesen, dass sie ihm hundert Gulden legirt und er sich doch an ihrem Gute vergriffen hätte.“ Nach Herrn Dr. Strickler wäre 1 ℔ damaliger Währung, in heutigen Geldwerth verwandelt, 13—14 Fr.

[2]) Ebenda.

[3]) Seite 109.

[4]) Kriegk, Deutsches Bürgerthum im Mittelalter. Neue Folge, S. 64—66.

[5]) Im „Lesebüchlein für das fünfte Schuljahr“ von Dr. Thomas Scherr. S. 196.

[6]) Edlibachs Chronik, S. 107.

kunst verstanden«, wie Senn[1]) glaubt. Dagegen wissen wir aus einem aus der Zeit der Schlacht bei Murten herrührenden, eigenhändig geschriebenen und unterschriebenen Briefe Waldmann's an den Rath zu Zürich — von welchem wir die Unterschrift als Probe beigegeben (s. Taf. I Fig. 7) — dass Waldmann sehr geläufig, und für jene Zeit ausserordentlich leserlich, sicher und zügig schrieb. So müssten wir wohl eher der Vermuthung Füssli's[2]) beipflichten, dass Waldmann »einer von den seltenen Köpfen gewesen, die aus dem Stegreif ein leserliches und verständliches Concept aufsetzen konnten.« Das müsste aber doch wohl eine gute Schulbildung voraussetzen, und in der That ist ja auch die politische Rolle, die Waldmann später spielte, ohne eine solche gar nicht denkbar.

Das Handwerksleben scheint dem jungen Hans nicht recht behagt zu haben. Er muss nach Allem äusserst lebhaft und von unbändiger Thatenlust erfüllt gewesen sein: es trieb ihn auf ein bewegteres und ruhmreicheres Thätigkeitsfeld. Wie hätte auch der hohe Ehrgeiz, der früh in ihm flammte, innerhalb der Wände einer Handwerkerbude Befriedigung finden können! Wenn nun freilich das »Spottlied auf Waldmann« ihm desshalb einen moralischen Vorwurf macht und seinen Abfall vom Handwerk dem Leichtsinn zuschreibt, so werden wir anders darüber denken; jede Natur sucht den ihr entsprechenden Wirkungskreis, und dass Waldmann ihn gefunden — wer wird dies leugnen wollen?

Die Zeit war indess überhaupt der ruhigen, soliden Arbeit wenig günstig. Waldmann's Anfänge fallen gerade in jene Epoche unausgesetzter Kriegs- und Söldnerzüge zwischen dem alten Zürichkrieg und den burgundischen Feldzügen. Seit der Ruf schweizerischer Tapferkeit und schweizerischer Kriegskunst hauptsächlich durch die Schlacht bei St. Jakob an der Birs im Auslande sich verbreitet hatte, warben Fürsten und Städte eifrig um schweizerische Söldner. Jedes Jahr ertönte die Werbetrommel, und nie fehlte es an unruhigen, kriegs- und beutelustigen Recken, die auf gut Glück zu den Fahnen strömten. Wenn, wie der Dichter sagt[3]), »wilde Mähre das Land durchzieht,« wenn die Trommel dumpf tönte: »Burlibum! Burlibum!« dann klang es in hundertfachem Echo:

»Burlibum! Was thut uns
Donner, Blitz, Hagel? Heiahan! Aberdran!«

In diese Stimmung, in diese Gewohnheit hinein kam nun auch unser Waldmann. Im Jahre 1460 machte er einen Kriegszug schweizerischer Söldner gegen den Abt von Kempten mit, und sein Name steht da, wie schon erwähnt, in der vordersten Reihe. Kaum war man zurückgekehrt, so gings in den schönen Thurgau, ihn Oesterreich zu entreissen; Waldmann war Fähndrich[4]) und mag sich vor Diessenhofen, Frauenfeld und Winterthur seine Lorbeeren geholt haben. Zwei Jahre später wird er von 2000 Schweizersöldnern, die an den Neckar dem Pfalzgrafen zuziehen, zum Hauptmann gewählt.[5]) 1466 steht er unter der Besatzung, die Zürich beim Wädensweiler Aufstand ins Schloss sendete[6]), und kaum mochte er nach Beilegung des Streites zu Hause sein, so hiess es: »Mühlhausen, unsere Bundesstadt, ist vom Adel beleidigt worden! Der Schimpf muss gerächt werden!« — und fort gings über den Hauenstein.

[1]) Bürgermeister Hans Waldmann's Leben und Ausgang, S. 7.

[2]) Joh. Waldmann Ritter, Burgermeister der Stadt Zürich. 1780. S. 3.

[3]) S. Meyer von Knonau, die schweizerischen historischen Volkslieder, 1870. S. 16 f.

[4]) Edlibach. S. 110.

[5]) Tschudi, Schweizerchronik II, 623.

[6]) Edlibach. S. 118 f.

Waldmann war Anführer. Es ist eine grause Kriegspoesie, die uns der Verfasser des Liedes von diesem Sundgauerzug, selbst ein Theilnehmer, vorführt.

Morndess kamen wir gen Colmar hin
Da liefen wir in die Keller in
Und wurden me denn halb voll Win.
Wir hatten nicht viel Silbergschirr darbin,
Wir schankten ihn mit Küblen in
Demnach wurden wir voll Win,
Er ging uns tugendliche in,
Verschwunden war uns die schwere Pin.
Wir meinten, es sölt wohl halb herrisch sin!
Do kamen wir fürbass in's Sundgäu hin
Da stachen wir nider meng feistes Schwin,
Wir stiessen Bränd zuon Wänden in,
Den Rauch sah man auch ennet dem Rhin;
Die Brisgauer dachten: das mögen wohl wild Gäste sin; —
Gott bhüet uns, dass sie nit kömmend ze uns hin! [1])

Sobald die Kriegsarbeit im Elsass vollendet war, zogen die Eidgenossen gegen das feste Waldshut, ein Hauptbollwerk Oesterreichs, und Waldmann zeichnete sich als Hauptmann der Zürcher aus.[2]) Als aber die Waldshuterfehde friedlich beigelegt worden (1468), folgte eine mehrjährige Friedensperiode bis auf die Zeit der Burgunderkriege, die aus den weiteren Folgen des Waldshuterkrieges (1474) sich entspannen.

Nun wird auch Waldmann Waffen und Wehr aufgehängt haben, wenigstens vernehmen wir nichts mehr von Kriegszügen, die er mitmachte. Aber der übermüthige, streitlustige Geist, der eine Folge des Kriegslebens und ein charakteristischer Zug jener Zeit war, blieb ihm. Das Hauen und Stechen war der Schweizerjugend nun einmal zur andern Natur geworden, und das derbe Wesen, das Lagerleben, erhielt sich auch in der Friedenszeit in rohen Beschimpfungen, Flüchen, Zoten, in der Rauflust, im Prügeln und Duell. Davon weiss auch die Geschichte Waldmann's zu erzählen.[3]) Da wird er schon 1457 gebüsst, weil er Einen, der ihm vom Kartenspiel her Etwas schuldig war, beim Mantel ergriffen und den Degen[4]) gegen denselben gezückt hatte. Bald darauf zückte er den Degen gegen einen Ulrich von Ulm, der beim Vortanz auf ihn gefallen und ihn dabei gestossen. Dann schlug er wieder einen Fischer beim Kartenspiel. Im folgenden Jahre 1458 schalt er einen Gesellen, Namens Hegnauer, der ihm schuldig war. Dieser wollte ihn mit Käse bezahlen. Da sagte ein dritter Geselle: »Er darf Dir keinen Käs geben, denn er fürchtet sein Weib.« Waldmann schimpfte: »Ich schysse uf sin Wib!« Da antwortete er: »Schyss an den Galgen!« Waldmann: »Schyss uff das Rad!« Die Gesellen hiessen

[1]) S. Meyer von Knonau a. a. O. S, 17 f.

[2]) Edlibach, S. 128.

[3]) Alle folgenden Scandal-Vorfälle sind den auf dem Archiv befindlichen Richtbüchern der betreffenden Jahre entnommen.

[4]) Wie mir ein Mitglied unserer Gesellschaft, Herr William, mittheilt, hat man unter „Degen“ in jener Zeit Schwerter oder Seitenmesser zu verstehen.

sie nun schweigen; Waldmann aber ergriff einen »Kopf« mit Wein, warf diesen gegen Hegnauer, und wurde dann um 1 Mark Silber gebüsst. 1459 wird Waldmann wieder gebüsst um 1 ℔ 3 Schilling, weil er einen gewissen Stucki zum Schnecken geschlagen. Im selben Jahr klagt jener Hegnauer gegen ihn: Waldmann sei zu ihm gekommen und habe zu trinken verlangt. Er habe geantwortet: »Da ist kein Win, beit (warte) bis Win kummt.« Da sagte Waldmann: »Hegnauer, gib mir zu trinken in des Tüfels Namen!« Hegnauer bot ihm Wein und sagte: Trink in Gottes Namen und häusch nit in des Tüfels Namen!« Waldman rief: »Schwig des Tüfels Namen!« Hegnauer: »Schwig Du desselben Namen!« Da schlug Waldmann nach ihm und muss 1 ℔ 5 Schilling Busse und dem Hegnauer 1 Mark Entschädigung zahlen. Im nämlichen Jahre betheiligte sich Waldmann bei einem nächtlichen Skandal, als einige Gesellen einer Magd auf die Kammer stiegen. Ein ander Mal, als Etliche zusammen mit Waldmann unter dem Helmhaus vor der Wasserkirche standen, und des Scharfrichters Sohn dabei war, fragte Waldmann diesen: »Kannst Du Etwas, oder kannst Du Nichts?« Da murmelte ein gewisser Hans Stoll eine Antwort. Waldmann fragte, was er gesagt habe, und erfuhr dann von den Gesellen, dass Stoll bemerkt: »Ich würde geantwortet haben: Wenn ich Dich in die Hauptgrube führe und Dir den Grind abschlage, so wirst Du inne, ob ich Etwas kann oder nicht.« Waldmann ging zu Stoll, fragte, warum man ihn enthaupten müsse, er habe das noch nicht (sic!)[1]) verdient und zückte das Messer. Wieder einmal lief Waldmann einem Gerbergesellen Heini Saler, mit dem er stets Streit hatte, nach, schlug diesen, wie derselbe behauptet, mit der Faust an den Kopf, griff ihn beim Hals, um ihn niederzuwerfen und hieb dann mit dem Degen auf ihn ein. Das Gericht verurtheilt Waldmann wieder zu 1 Mark Silber. Dann stach er wiederum mit dem Messer gegen einen Hans Stoll, der mit seinem Bruder in Streit lag. 1460 fiel Waldmann bei einem Wortwechsel der Gesellen auf der Schützenstube über Einen her. Ein ander Mal, als die Schmidknechte eine Uerte (Essen) und einen Tanz auf dem Richthaus hatten, und es Streit gab, fasste Waldmann einen Schmidknecht beim Haar und schlug ihn mit der Faust. 1461 wird er gebüsst um 1 ℔ 5 Schilling, weil er einen Dietrich Schlosser mit der Faust geschlagen. 1462 klagt ein Heini Conrad gegen Waldmann. Es seien »Böggen« auf der Gerberstube zum Tanz gekommen und hätten Einen angegriffen, der sich zur Wehr setzte. Waldmann mahnte diesen, es zu unterlassen. Heini Conrad sagte: Wären es nicht Junker zum Schneggen, so schadete es nichts; da es aber Junker sind, so schadet es! Waldmann rief: »Wellent mich denn die Muggen fressen!« und bemerkte nachher zu Conrad, er habe ihm Etwas zu sagen. Heini Conrad sagte: Ich habe nichts als Gutes und Liebes mit Dir zu schaffen; wenn Du mir Etwas zu sagen hast, so sag es jetzt! Waldmann bemerkte: »Ich will Dir dies jetzt nicht sagen; ich will dir's sagen, wenn der Tanz zu Ende ist und die Frauen weg sind.« Dann nach dem Tanz, als Conrad heimgehen wollte und zur Stubenthüre ging, habe Waldmann den Degen gezückt und ihn mit der Faust aufs Haupt geschlagen. Hans Waldmann muss 1 Mark bezahlen und dem Kläger 1 ℔ 5 Schilling. 1465, als die Gerber auf ihrer Stube eine Fastnacht hielten und eine Tanzordnung festsetzten, trugen die Gesellen Waldmann auf, Einen, der gegen die Ordnung handelte, zurecht zu weisen. Waldmann, vom Zorne hingerissen, schlug ihn. 1468 bekam er im Lager zu Waldshut Streit mit Junker Escher. Escher, Hauptmann der Constaffelzunft, hatte einige Säcke, worin der Constaffel Brod gesendet worden, und die nun als Bettlager benützt worden, nehmen u[illegible]

[1]) Als ich diesen Ausdruck in Rordorf Waldmanniana (Mscr. Stadtbibliothek) las, hielt ich ihn für ein P[illegible] der lebhaften Phantasie des Schriftstellers; allein ich fand ihn dann auch im Original. Selbstverständlich ist [illegible] zufällige Aeusserung, die dann durch die Hinrichtung Waldmann's in ein wunderbares Licht gestellt wird.

zurücksenden lassen, darunter auch den Sack, auf welchem Waldmann gelegen. Waldmann rief zornig, er wolle den Sack wieder haben, es gehe nicht mit gleichen Dingen zu, und zückte sein Schwert gegen Escher. Mit dem erwähnten Konrad Saler, der einst gesagt haben soll, Waldmann sei ein Erzschelm und Erzbösewicht, er halte ihn weder für fromm noch für bieder, scheint Waldmann stets Händel gehabt zu haben. Saler sagte einmal zu Hans Lienhard vor dem Rathhause: »Was hat Dir Waldmann zu sagen davon, dass unsere Zunft ihn nicht genommen hat, der Wollweber wegen vor meine Herren zu gehen? Was ist das, dass sie ihn nicht genommen haben? Wofür hält er sich selber? »Wir haltend nüt uff ihn, und wir schyssend uff ihn und wir gebind einen Seich umb ihn! Er geht zu uns und gehört nicht zu uns; wer meint er, der er sei? Meint er nicht, dass wir wissen, wer er sei?« Ein ander Mal schimpfte er über Waldmann zu Bremgarten, als er bei der Wahl zum Zunftmeister durchfiel. Als nun Waldmann einst »enethalb der Brugg vor Meister Ulrich Widmers Hus« den Saler antraf, redete er ihn zornig an, zückte »sin Stätzlen« (Messer) und schlug ihn damit auf die Schultern. Waldmann wurde gebüsst um 11 Mark Silber; wenn er nicht bezahlte, sollte er verbannt werden, zugleich musste er dem Saler den Arztkonto bezahlen. Waldmann soll später dem Saler seine Verachtung bekundet und gesagt haben, er wollte nicht die Rathsstube voll Gulden nehmen, dass er ein Mann wäre wie Saler. 1471, als Waldmann verschiedener nicht genauer bekannter Affären wegen gebüsst und eingesperrt worden, sagte ein Hans Reig, Waldmann sei ein »meineidiger Schölm und Bösewicht«; er wollte dem Barthlome 6 Pfennige geben, dass er es in der ganzen Stadt ausrufe. Waldmann fing nun mit Reig Händel an.

Dies eine kleine Auslese aus Waldmann's Prozessen; sie könnte leicht noch um ein Dutzend Exempel vermehrt werden. Man wird sich verwundern, in dem späteren Bürgermeister und Schweizerhelden einen so rauflustigen, streit- und händelsüchtigen, mitunter recht groben Menschen kennen zu lernen. Doch steht Waldmann, wie schon angedeutet, hierin nicht allein da. Die grossen Folianten von Gerichtsakten jener Zeit berichten uns massenhaft Schlaghändel, Beschimpfungsprozesse, sittliche Ausschreitungen u. dgl. In einer Zeit, wo Jeder auf der Gasse seine Waffe, ein Schwert oder ein Seitenmesser, trug, und wo das Anstandsgefühl noch nicht so entwickelt, Fehdelust und soldatische Gewohnheit dagegen viel allgemeiner waren wie heutzutage, waren solche Vorfälle fast das tägliche Brod der Gerichte. Das Gesellenleben jener Zeit aber entbehrte überhaupt der streng sittlichen Zucht, die man heute verlangt, und Waldmann bewegte sich meist in den Kreisen niederer Volksklassen. Doch klebte diese Rohheit auch durchweg den sogenannten »Gebildeten« und »Vornehmen« an, und wir sehen neben Waldmann und seinen Gesellen auch Angehörige der höheren Gesellschaft, der Geschlechter Meiss, Escher, Göldli, Grebel u. s. f., sich ähnliche Ausschreitungen erlauben. Man erinnere sich übrigens nur an jenes von Mörikofer den Akten enthobene Faktum, dass noch im Anfang des 16. Jahrhunderts die Elite des jungen Zürich, die jungen Herren der Junkernzunft, in tollster Ausgelassenheit durch die Stadt zogen, und in den Frauenklöstern derbe Streiche verübten.[1]) Diese Fehler und Makel Waldmann's waren also grösstentheils Fehler der Zeit, und wir müssen ja immer jeden Menschen aus seiner Zeit heraus zu begreifen suchen. —

Inzwischen war mit Waldmann's Lebensverhältnissen eine bedeutende Veränderung vor sich gegangen durch seine Verbindung mit einer andern Zürcher Familie.

Er war bekannt und befreundet mit der Familie Scheuchzer, die, Zugerischen Ursprungs, aus der von Waldmann's Heimatsort stammte, aus Edlibach bei Menzingen, und sich dann in Zürich

[1]) Mörikofer, Zwingli, S. 43 f.

bald nach diesem ihrem Stammort benannte.[1]) Das Haupt dieser Familie, Ulrich Edlibach, bekleidete die wichtige Stelle eines Einsiedleramtmanns, d. h. eines Bezügers der Zinse, Gefälle und Abgaben, die das Stift Einsiedeln im Zürcher Gebiet besass. Wie dieser nun 1464 starb, heirathete Waldmann dessen hinterlassene Wittwe Anna Landolt von Marbach bei Thalweil. Man wollte wissen, Waldmann habe schon zu Lebzeiten des Mannes um sie gebuhlt, was mit seinen sonstigen galanten Abenteuern ganz gut stimmen würde. Mit der Wittwe aber erangelte Waldmann auch das Amt, das wie eine Familiendomäne betrachtet wurde. Waldmann trat nun den Edlibachischen Nachlass an. Wenn der Luzerner Chronist Diebold Schilling sagt, dass Waldmann durch diese »Scheuchzerin« emporgekommen, so kann das nicht so verstanden werden, dass er damit eine Verbindung eingegangen mit den altadelichen, herrschenden Familien der Stadt Zürich; denn zu diesen Kreisen gehörten die Edlibach nicht; auch war das Einsiedleramt nicht ein städtisches Amt, das eine Stellung im städtischen Beamtenorganismus verschaffte. Dagegen gehörte die Familie doch nicht zu dem damals noch gering geschätzten Handwerkerstande, zählte in Folge dieses Amtes zur Constaffelzunft und genoss also immerhin einiges Ansehen.[2]) Waldmann, indem er sich an diese Familie anschloss und jenes Amt erhielt, rückte nun in diese Stellung ein und hob sich damit über denjenigen Stand empor, dem er bisher angehört hatte; er rückte, wenn auch noch nicht politisch, so doch sozial höher, und damals gab man auf diese ständischen Scheidungen noch viel. Mit der Amtmannswürde aber waren, wie es scheint, ziemliche Revenüen verbunden[3]); ebenso brachte ihm auch seine Frau ziemliches Vermögen ein: Gülten und Zinsen zu Thalweil, Adlisweil, Wädensweil, vom Horgner- und Zugerberge, viel »Hausplunder«, Betten, Fässer, Küchengeschirr, Becher u. dgl. (vergl. die Beilage). Doch geht aus einem von Waldmann's Stiefsohn, Gerold Edlibach angefertigten Inventar hervor, dass weitaus der grösste Theil von Waldmann's späterem Vermögen nicht durch diese Heirath erworben war. Edlibach bezeichnet in diesem Inventar nach Waldmann's Tode die Summe von 1350 fl. als »Weibergut«. Das muss im Verhältniss zu Waldmann's damaligem Besitz gewiss sehr viel gewesen sein; denn wenn wir Füssli[4]) Glauben schenken, so möchte man aus der Steuer von 8 ℔ 15 Schilling, die Waldmann und seine Frau 1467 entrichteten, auf ein Vermögen von 1750 fl. schliessen. Aber Waldmann's Vermögen betrug zur Zeit der Schatzung Edlibachs, 1489, 40,000 fl. Gewiss ist, dass in späteren Perioden seines Lebens die Pensionen und Geschenke der Fürsten und ausländischen Höfe eine hauptsächliche Goldquelle Waldmann's waren. In dieser älteren Zeit floss diese noch nicht. Dagegen scheinen Geschäfte und glückliche Chancen neben seiner Stelle und neben seinem Erbe die Oekonomie verbessert zu haben. Wahrscheinlich fesselte ihn das Amt nicht so stark, dass er nicht noch andere Geschäfte treiben konnte. Dem Gerberberuf, dem Handwerk überhaupt, sagte er zwar Valet, betrieb dagegen einen einträglichen Eisenhandel. Wir vernehmen, dass er 1468 einen Prozess um Eisen, den er mit dem Gürtler Johannes Stichdenast führte, verlor, wie er behauptet, unschuldig; denn er habe ihm zugehöriges Gut verloren, sagt er, und müsse nun wieder ins Oberland (Rheinthal), um »mit grossen Kosten« Eisen einzukaufen.[5]) Als Eisenhändler erscheint er auch 1471, wo er von zwei Männern

[1]) Diese Kombination von Herrn Zeller-Werdmüller ist gewiss sehr zutreffend. Das Geschlecht heisst im 15. Jahrhundert abwechselnd bald Edlibach, bald Scheuchzer (letzteren Namen erhielt es wohl vom ursprünglichen Berufe).

[2]) Ausführungen des Herrn Zeller-Werdmüller. Das Geschlecht wurde erst Ende des 15. und im 16. Jahrh. adelig.

[3]) Dies muss aus der vom Jahr 1465 stammenden „Abrechnung Einsiedelns mit Amtmann Waldmann“ geschlossen werden.

[4]) Füssli, S. 243 Anmerkung.

[5]) Richtbuch des Jahres 1468.

in Flums 50 Saum (d. h. Wagenladungen[1]) Eisen kaufte. Dann mag sich Waldmann auch durch Advokaturen oder Vogtstellen bereichert haben; denn 1475 erscheint er als Vogt der Kinder des Freiherrn von Sax.[2])

Auf diese Weise errang sich Waldmann nach und nach eine aussichtsreiche höhere Lebensstellung. Das Amt und der Eintritt in den Kaufmannsstand beförderten ihn nun auch in die Constaffel, die Gesellschaft der Adelichen. Schon Füssli vermuthete diess; diese Vermuthung können wir zur Gewissheit erheben: 1468 zog Waldmann mit dem Fähnlein der Constaffel gen Waldshut. Man würde indess sehr irren, wenn man glaubte, dass nun rasch sein Charakter und seine Neigungen durch diese Lebensstellung und durch die Gründung eines eigenen Hauswesens wären umgewandelt worden. Es bedurfte bei der mit leidenschaftlichen Trieben guter und schlechter Art so reichlich ausgestatteten Natur dieses starken, überlegenen Geistes ganz anderer, eingreifenderer Mittel, um seine Thätigkeit auf eine rechte Bahn zu weisen. Weit entfernt, seine burschikose Ausgelassenheit zu meiden, erregte er auch im ehelichen Leben recht viel Anstoss. Die Geschichtschreiber des 16. Jahrhunderts erzählen[3]), dass die zürcherischen Hausväter ihre Frauen und Töchter vor Waldmann's Verführungskünsten hätten warnen müssen, und es werden mehrere leichtfertige Galanterien mit Zürcher Damen erwähnt. Ein St. Galler will ihn später einmal zu Baden mit sechs (!) andern Frauen gesehen haben und erzählt ein Waldmann sehr kompromittirendes Geschichtlein von einer schönen Baslerin, um die Waldmann in den Bädern zu Baden in skandalöser Weise gebuhlt.[4]) Wie viel in dieser Richtung wahr und nicht wahr ist, lässt sich nicht mehr sagen; in solchen Fällen pflegt ja zu allen Zeiten der Klatsch üppig zu gedeihen. Von Einem Verhältniss dieser Art wissen wir aber aus Waldmann's eigenem Munde: er gesteht 1470 einem Bertschi Holzhalb, mit Brief und Wort um sein Weib geworben zu haben; aber, fügt er hinzu, er habe es nicht ihm und den Seinigen zu Leid gethan, sondern dem jungen Hans Reig, der auch mit ihr zu schaffen habe.[5]) Diese Ausrede muss uns aber gewiss ein Kopfschütteln abnöthigen. Dass Waldmann mehrere uneheliche Kinder hatte, ist urkundlich bezeugt. So gab der Rath zu Zürich nach Waldmann's Hinrichtung 100 fl. den Augustinern, »des Knaben wegen, so Waldmann in ihr Kloster gethan«; 12 fl. dem Heini Bleuler, »von einem anderen Knaben, so er ihm verdingt, das Schusterhandwerk zu lernen.«[6]) Ebenso musste der Rath laut einer Relation des Stift-St. Gallischen Boten Ulrich Thalmann 2000 fl. verausgaben einem Kind, »das noch nit geboren ist und sein ist.«[7]) Man wird indess über diese Verhältnisse etwas anders urtheilen, wenn man vernimmt, dass Waldmann's Frau in dieser Hinsicht auch kein Tugendexemplar war. Schon zu Lebzeiten ihres ersten Gemahls sagte 1462 der Sigrist zum Fraumünster zu einem Andern: »Sieh dort die Scheuchzerin! Sie geht allein, und die Andern meiden sie: Sie wissen wohl warum« — und erzählte ihm dann, dass ihr Mann sie auf Ehe-

[1]) Nach der Erklärung des Herrn Dr. Staub.

[2]) S. Pupikofer, der Freiherr Ulrich von Sax zu Hohensax. Frauenfeld 1876, S. 8. Nicht unter diese Kategorie von Waldmann's Vogtstellen, wie Füssli glaubt, gehört der Handel mit Grebel. S. oben S. 7. Anmerkung 1.

[3]) So besonders Bullinger.

[4]) Mscr. des Hans Schlumpf zu St. Gallen. Ich verdanke Herrn Prof. Dr. Dierauer in St. Gallen die Uebersendung desselben.

[5]) Richtbuch von 1470.

[6]) Füssli, S. 285.

[7]) Senn, Waldmann S. 72.

bruch ertappt.[1]) Der Sigrist wurde zwar zur Rechenschaft gezogen, allein etwa ein Dutzend Personen behaupteten das Nämliche; es war Stadtgespräch. Ein Jahr nach ihrer Heirath mit Waldmann 1465 behauptete ein Zürcher, Hans Meier, dass sie sehr leichtfertig lebe und zu andern Männern Beziehungen pflege, Waldmann verdächtige darum jeden Mann, der mit ihr rede; aber Waldmann selber habe ja genug Buhlerinnen und mache auch mit Jeder, was er wolle.[2]) Waldmann und seine Frau klagten freilich über Beschimpfung; aber wir mögen uns hier des Sprüchwortes erinnern: »Ein Rauch entsteht nie ohne Feuer.« In dieser Schwäche und Blösse sind aber beide, Waldmann und seine Frau, nur ein Abbild der Gesellschaft jener Zeit. Jenes Geschlecht, welches Träger des Renaissancezeitalters war, gab sich in ausgedehnter Weise der Ausschweifung hin; Frivolität und lockeres Wesen waren gäng und gäb[3]); von den Reichshäuptern bis zum gemeinen Bürger hinab wurde der Lascivität in einem Masse gefröhnt, gegen welches Alles, was heute darin geschieht, unbedeutend ist: es war die Kehrseite physischer Kraft und Derbheit. Es mag viel Uebertreibung sein, wenn in Waldmann's Zeit gesagt wird, dass in Basel keine sittsame Frau und Jungfrau zu finden sei[4]); wir wissen aber, dass im Anfange des 16. Jahrhunderts Zürich als ein Lasterpfuhl galt, und dass hochgestellte Magistraten, ja sogar auch Zwingli in der Zeit vor seinem Auftreten zu Zürich, durchaus nicht eine makellose Vergangenheit hinter sich hatten.[5]) Es fehlte jener Zeit die Sittenstrenge und das zarte Schicklichkeitsgefühl unserer Tage.

So wird man mit dem trefflichen Geschichtschreiber Waldmann's im vorigen Jahrhundert sagen dürfen, es sei Waldmann wohl »nicht, wie die Splitterrichter wähnen, darüber zu tadeln, dass er nur nach dem Genius der Zeit gross sein konnte«.

Mehr und mehr gestaltet sich nun im Verlaufe der Dinge die Laufbahn Waldmann's in politischer Richtung vollständig um. Wie er, zuerst langsam, dann immer rascher, in den siebziger Jahren von Stufe zu Stufe steigt, wie er in den grossen Burgunderkriegen (1474—1477) als tapferster, kühnster und umsichtigster Leiter, dann als gewandter Diplomat die höchste Staffel seines Ruhmes ersteigt, zum Ritter geschlagen wird, in allen wichtigen politischen Angelegenheiten der Eidgenossenschaft massgebenden Einfluss ausübt und in Zürich selbst (1483) zur höchsten Staatswürde, dem Ziele seines Ehrgeizes gelangt — dieses zu beschreiben, ist Aufgabe einer politischen Geschichte. Die Privatgeschichte hat nur die Einflüsse zu zeigen und zu erwägen, welche diese neuen Funktionen und Thätigkeitsrichtungen auf die private Lebensstellung ausübten.

Zunächst sehen wir von diesen tiefgreifenden Ereignissen an, die einen Mann wie Waldmann auf's Intensivste anspannen und absorbiren mussten, nach und nach jene wilde Streit- und Rauflust früherer Jahre schwinden. Zwar bleibt er auch jetzt nicht ganz den Gerichten ferne; er wird etwa noch wegen eines heftigen unbesonnenen Wortes oder Anfangs der 80er Jahre wegen Degenzücken und Beleidigung angeklagt. Aber dies passirte, wie aus den Akten hervorgeht, auch Diesem und Jenem der Gegner Waldmann's und der Grössen Zürichs, und die Fälle bei Waldmann sind bei Weitem nicht mehr so häufig und so gravirend, wie früher; er scheint sein heftiges Wesen etwas gezügelt und gemässigt zu

[1]) Richtbuch von 1462.

[2]) Richtbuch von 1465.

[3]) Man vergleiche besonders die Schilderungen von Gregorovius in seiner „Lucretia Borgia", von Burckhardt, „Kultur der Renaissance" u. A.

[4]) Kriegk, Deutsches Bürgerthum im Mittelalter, Neue Folge, S. 262.

[5]) Mörikofer, Zwingli S. 41 f. 28, 49, 50.

haben; so ernste und hohe Stellungen, wie er sie bekleidete, vertrugen sich denn doch nicht mehr mit knabenhaften Streichen. Bleibend liessen und lassen sich aber selten frühere Makel vergessen; auch Waldmann trug man Vieles nach, und sein Kredit, der sonst um seiner genialen Eigenschaften willen keine Grenzen gefunden hätte, blieb dadurch stets etwas beeinträchtigt. Nicht minder opferte er seine Beliebtheit als Staatsmann durch die unerbittliche Strenge, mit der er gewisse verletzende Gesetze und Ordnungen durchzuführen suchte. Und wer wüsste nicht, wie sehr er durch seine ominösen Verbindungen mit dem Auslande, durch seine Rücksichtslosigkeit gegen andere Eidgenossen und seine verdächtige Haltung in eidgenössischen Angelegenheiten sich Blössen gab! Waldmann säete — Niemand vermag dies zu leugnen — in den letzten Jahren viel Hass und Erbitterung.

Wir brauchen diese dunkeln und düsteren Züge im Bild unseres Helden nicht besonders zu markiren: es ist dies von anderer Seite genugsam geschehen, und die Menschen, die immer eher das Böse als das Gute sehen, sind ohnehin geneigt, nach dieser Seite zu übertreiben. Wohl aber dürfte es geboten sein, an die edeln und schönen Züge Waldmann's zu erinnern, an denen es gerade in dieser Zeit am wenigsten mangelt und die uns seine Person etwas sympathischer zu machen geeignet sind. Ich will da nicht erinnern an die Unerschrockenheit und den kühnen Muth, mit welchem er voll Zuversicht zu Murten dem Feinde ins Antlitz schaut[1]), auch nicht an die besonnene Energie seiner Führerschaft in den Burgunderkriegen, oder an die staatsmännische Klugheit, die aus so vielen seiner Gesetze hervorleuchtet. Das sind ja Dinge, die in eine Betrachtung anderer Art, als die vorliegende, hineingehören. Aber betonen darf ich einige bisher wenig beachtete Aeusserungen in dem Briefe, den er vor der Schlacht bei Murten seinem Stiefsohn Gerold Edlibach schrieb. Er weist die Vorwürfe der zu Hause gebliebenen Zürcher, die sein Vorgehen waghalsig nannten, zurück, und versichert, er werde das Beste thun und viel Ehre heimbringen »so Gott will« und mehr thun mit eigener Person als je Einer gethan hat, das muss Jedermann wissen« — »und doch will ich«, fügt er hinzu, »kein Gold an mich henken«. Und mitten im Geschäftseifer kann er seine warmen Gefühle gegen die Seinigen nicht unterdrücken. »Halte wohl Haus«, schreibt er, »und thue allweg das Beste; denn wills Gott, so will ich ehrlich heimkommen, oder darum sterben. Darum so behüt Dich Gott treulich! Grüsse mir meinen Herrn Bürgermeister und Meister Widmer, den Stapfer, und wer mir nachfragt, und all unser Hausgesinde, meine Frau, Deine Mutter und meine Schwester.«

Beweisen diese Aeusserungen, dass dem Manne, der gewiss wie kaum ein zweiter in Krieg und Politik aufging, eine gewisse Gemüthlichkeit und freundliches Wesen nicht abging, so wird dies noch besonders durch einige andere Züge aus seinem geselligen Umgang bestätigt. Er empfand lebhaft das Bedürfniss, Freunde um sich zu sammeln, in fröhlicher Weise mit ihnen zu verkehren und sich zu unterhalten. Es war nun gerade eine Zeit, wo das gesellige und gesellschaftliche Leben zu hohem Aufschwung gelangte; auch Waldmann gab sich diesem Zeitstrome hin, und wir finden in ihm den Stifter einer kulturhistorisch höchst interessanten Privatgesellschaft im Schoosse der Schildner zum Schnecken. Gerold Edlibach nämlich, der schon erwähnte Stiefsohn Waldmanns, der diesem in Allem lebhaft zugethan war, berichtet uns, dass sich 1488 unter dem Vorsitze Waldmann's ihrer Zwölf zusammengethan, zu dem Zwecke, alle Abend in der Woche mit Ausnahme Samstags gemeinsames Nachtessen auf

[1]) Man sehe den Brief bei Ochsenbein S. 283; der folg. Brief b. Stadlin.

dem neuen Schnecken zu halten. Sie schossen Geld zusammen, um den Wein gemeinsam zu bezahlen: jeder zahlte 2 Gulden; wer wegblieb, hatte einen Kreuzer Strafgeld zu bezahlen. Als besonderes Zeichen von Waldmann's Freundlichkeit und kameradschaftlichem Sinn erwähnt dann Edlibach, dass Waldmann den grössten Theil der weiteren Unkosten selbst bezahlt habe und es herzlich gerne geschehen liess, dass ihm die Mitgesellen hohe Strafgelder auferlegten. Die Gesellschaft knüpfte sich auch so intim an seine Person, dass sie nach seinem Tode einging.

Die Schriftsteller des 16. Jahrhunderts berichten, dass Waldmann sehr freigebig gewesen sei gegen Jedermann und Geld geliehen habe Jedem, der es nöthig hatte. Dies bestätigt sich vollkommen durch das Verzeichniss der Schuldner Waldmann's, das sehr reichlich ist und uns ganz obscure, niedrige Personen aufführt neben hochstehenden. Charakteristisch in dieser Hinsicht ist eine Aussage des Hans Wunderlich. Dieser wurde angeklagt, dass er »Heimlichkeit zu Waldmann gehabt«. Er gibt es zu und bemerkt, er sei ein armer Geselle, da habe ihm Waldmann oft und viel Geld geliehen und vorgestreckt und viel Gutes gethan. Aber in heimlicher Verschwörung mit Waldmann sei er nicht gestanden; es sei überhaupt mancher Biedermann Waldmann hold gewesen, ohne ihm in seinen unrechten Sachen zu helfen (d. h. ohne gerade dessen politische Parteigänger und Werkzeuge zu sein).[1]) Dieses Zeugniss ist werthvoll; es zeigt, dass Waldmann unabhängig von seiner politischen Propaganda zu gewinnen und zu fesseln wusste. Man hat es Waldmann freilich zum Vorwurf gemacht, dass er mit niedrig stehenden Personen verkehrt und z. B. mit dem Stadtknecht Schneevogel Arm in Arm über die Gasse gegangen.[2]) Allein wir würden Unrecht thun, so zu urtheilen; ich denke, wir dürfen es hoch anschlagen, dass Waldmann den Standesvorurtheilen der Zeit gänzlich ferne stand und, obschon er der erste Eidgenosse war und mit Fürsten und Königen oft verkehrte, sich völlig von den herrschenden aristokratischen Tendenzen der Staatshäupter emanzipirt hatte, und in seiner gemüthlichen, freisinnigen Art keine Schranken des Wohlwollens kannte. Ob nun freilich diese erwähnten Beziehungen alle wirklich bloss reinem, uninteressirtem Wohlwollen entsprangen, oder ob nicht finanzielle und politische Spekulation stark mitwirkte — wer will es noch entscheiden? Einstweilen glauben wir das Bessere! Ein schöner Zug von Waldmann's freundlichem Wesen berichtet uns auch einer seiner Knechte. Dieser, Hans Jung, gedenkt einige Zeit nach dem Tode Waldmann's in der freundlichsten Weise seines Herrn. Als er zu diesem über sein Alter geklagt, habe derselbe gesagt, wenn er sich so gut halte wie bisher, so müsse er für sein Leben genug haben und nicht mehr »werchen«, er wolle ihm dann eine Pfrund im Spital kaufen.[3]) Einer Base vermachte er, als sie sich verehelichte, 1000 ℔ (13—14,000 Fr.). Waldmann's Vergabungen endlich, auf die wir noch zurückkommen werden, sind beredte Zeugnisse für seinen mildthätigen, wohlwollenden Sinn.

So ist es nach diesen Zügen leicht möglich, sich im Geiste ungefähr ein Bild seiner Persönlichkeit zu gestalten. Wer freilich von der Geschichtschreibung verlangt, dass sie die Personen der Vergangenheit in lebenswahrer Gestalt auch für das sinnliche Auge fassbar zeichne, dem können wir nicht dienen. Wir sind schlechterdings nicht im Stande zu sagen, wie Waldmann ausgesehen. Ein Augenzeuge der Hinrichtung Waldmann's hebt zwar hervor, wie derselbe noch auf seinem letzten Gange seine stolze Hal-

[1]) Urkunde von 1489 im Staatsarchiv.

[2]) Vgl. Füssli S. 38.

[3]) Aktenstück im Archiv.

tung bewahrt und seinen »schönen Kopf männlich dem Scharfrichter hingehalten«[1]), und diese Schönheit seiner äusseren Erscheinung bezeugen einstimmig alle Schriftsteller; aber Keiner schildert uns nähere Details. Ebenso existiren zwar viele Abbildungen Waldmann's in Kupferstich und Lithographie älteren und neueren Datums; doch ist keine derselben so alt oder so wahrscheinlich, dass sie Vertrauen erwecken könnte. Die Phantasie besitzt also hier einen unbeschränkten Spielraum und hat denselben auch schon gehörig ausgenützt.[2])

Auf viel sichererem, realistischerem Boden bewegen wir uns, wenn wir uns Waldmann's Hauswesen, Privatwirthschaft und Geschmacksrichtung vergegenwärtigen. Wir gewinnen damit zugleich ein gutes Stück Kulturgeschichte jener Zeit.

Da wird der Zürcher in erster Linie nach Waldmann's Wohnung fragen. Diese wechselte, wie aus den Steuerbüchern hervorgeht[3]), mehrmals. 1461 steuert Waldmann mit seiner Frau im Haus »zum rothen Mann« in Gassen. 1467 erscheint er im »grossen Mugg« im Rennweg und kauft für sich und seine Frau zwei Kirchenstühle in der nahen Augustinerkirche.[4]) Dieses Haus zum grossen Mugg, in welchem Waldmann noch 1469 wohnte, erscheint auch im Inventar von Waldmann's Hinterlassenschaft[5]), muss also von ihm stets behalten worden sein. 1470 bezog er aber den Einsiedlerhof (zur »Meise«), die offizielle Wohnung des Einsiedleramtmanns.[6]) Dann verlieren wir seine Spur. Dagegen erscheint er später mindestens von 1485 an[7]) wohnend in dem grossen Eckhaus auf Dorf rechts beim Aufgang der »Trittligasse«, genannt »zum Sikust«[8]). Der alte zürcherische Stadtplan von Murer lässt uns zusammengebaut mit einem einfachen Gebäude von »Riegelwand« ein massives, mit rundbogigen Fensteröffnungen versehenes »Patrizierhaus« erkennen (siehe Taf. I, Fig. 4). Nach einer Urkunde von 1489, laut welcher der Rath das Haus um 550 fl. an einen Caspar Murer von Basel[9]) verkauft, scheint Waldmann das ganze Haus bewohnt zu haben; denn es wird auch der dahinter liegende Garten, das »Höfli« und ein »Stadel« (Schopf) als dazu gehörend erwähnt. Im Inventar von 1489 wird als Waldmann gehörig auch ein »Haus zum Löwen« erwähnt.

Unzweifelhaft die merkwürdigste Besitzung Waldmann's war aber das Schloss Dübelstein.

[1]) Schilderung eines Hönggers, Mscr., bezeichnet S. 283, auf der Stadtbibliothek.

[2]) Ganz besonders den Stempel phantastischer Idealisirung trägt die Lithographie von Irminger in Muralt (Mittheilungen der Gesellschaft der Böcke, 1850).

[3]) Nach gütiger Mittheilung des Herrn Dr. Nüscheler.

[4]) Dies beurkundet „Bruder Jakob von Aegeri, Lesemeister der h. Schrift und Prior der Augustiner". St. Gregorstag 1467. Die beiden Stühle kosteten 36 Schilling.

[5]) S. Füssli, Waldmann S. 243.

[6]) So nach Vögelin, Altes Zürich S. 266, Anmerkung 256, und nach Herrn Dr. Nüschelers Auszügen aus den Steuerbüchern. Warum Waldmann nicht schon 1464 den Einsiedlerhof bezog, ist nicht bekannt; nach Herrn Dr. Nüschelers Regesten erscheint 1467 und 1469 in diesem ein „Claus von Burg" mit Familie.

[7]) Denn eine durch Herrn Dr. Nüscheler mir gütigst mitgetheilte Urkunde von 1485, betreffend einen Häuserverkauf an der Trittligasse („Uffgasse"), erwähnt als anstossend „Herrn Hans Waldmann, Ritters Haus".

[8]) Herr Dr. Nüscheler vermuthet, der Name leite sich her von „Psittakos" d. h. „Papagei". Dem entsprechend schreibt eine Urkunde von 1489 „Sitkust". (Das Haus, in dem die Eisenhandlung von Fäh und Schoch ist.)

[9]) Dieser Caspar Murer von Basel wird von der Zeller'schen Chronik (pag. 250) — deren Mittheilung wir Herrn Zeller in Baden verdanken — als Mitglied des „hörnernen" Rathes von der Constaffel erwähnt; es heisst von ihm; „war kurzlich erst dannen her gen Zürich kommen".

Oberhalb der Gemeinde Dübendorf an einem Vorsprunge des Zürichberges gewahrt man an der Seite des Weges, der zum Hofe Dübelstein führt, auf einem kleinen, mit wildem Gestrüpp und fast undurchdringlichem Baumdickicht bedeckten Hügel die Ruine des Schlosses Dübelstein. Auf der Höhe geniesst man eine recht anmuthige Aussicht auf das Glatthal, den Greifensee, die Höhen von Brütten, Bachtel und Hörnlikette. Das Schloss war durch ein ziemlich tiefes Tobel von Natur, auf drei Seiten durch künstliche Graben vertheidigt. Nur ungenau erkennt man noch die Form desselben. Auf einem Sandsteinfelsen stehend bestand es aus einem Thurm und einem Wohngebäude. Noch im Anfange unseres Jahrhunderts, ja noch vor etwa 40 Jahren, muss der Thurm grösstentheils erhalten gewesen sein. Wie so viele Burgruinen wurde aber auch diese grösstentheils für Neubauten in der Umgegend verwendet und so abgetragen. Verwitterung und neugieriges Suchen unberufener Störer thun das Ihrige, um die letzten Reste dieses Denkmals der Vergangenheit verschwinden zu machen. — Seit dem 14. Jahrhundert, wo das ritterliche Geschlecht Derer »von Dübelstein« ausstarb, wechselte das Schloss, ein Lehen der Grafen von Werdenberg, häufig seine Besitzer. Wertmüller in seinen Memorabilia Tigurina, und darnach auch Füssli und alle Neueren, behaupten, dass Waldmann dasselbe 1469 gekauft habe. Diese Angabe kam mir immer verdächtig vor; denn damals nahm Waldmann noch nicht eine so hohe und vornehme Stellung ein, dass er sich ein Ritterhaus auf dem Lande hätte halten können. Ich vermuthete, es müsse in die Zeit nach den Burgunderkriegen fallen. Dies bestätigten die Urkunden. Im Jahre 1474 besass laut Urkunde Berchtold Schwend von Zürich die Burg. 1485 sodann entlehnte Schwederus Schwend bei Waldmann[1]) ein Kapital von 100 fl. und verschrieb diesem dafür einen jährlichen Zins von dem Schlosse Dübelstein. Schwend muss hierauf immer tiefer in Schulden gerathen sein und desshalb seine ganze Besitzung auf Waldmann übertragen haben. Laut Urkunde vom 5. Januar 1487 verkauft Schwederus Schwend die Feste Dübelstein sammt Weingarten und Einfang, dem Zins in Geeren (einem Hof in der Nähe), der »Hofreiti« und allen dazu gehörigen Gütern, auch der Vogtei zu Dübendorf mit dem Zehnten um 1700 fl. an Waldmann. Der Lehensherr, Graf von Werdenberg, bestätigt den Verkauf und erklärt die ganze Besitzung mit Rücksicht auf die Dienste, die Waldmann ihm geleistet, für frei und ledig Eigen. — Also erst zwei Jahre vor seinem Tode übernahm Waldmann Schloss und Herrschaft Dübelstein; da diese nun aber sein völliges, freies Eigenthum geworden, so begann er auch nach der Sitte des Adels sich »von« seiner Besitzung zu nennen, und aus dem obscuren Gerber Hänsi Waldmann war nun ein »Herr Hans Waldmann von Dübelstein Ritter« geworden! Der Handwerker war jetzt ein Junker — eine soziale Veränderung, von deren verhängnissvoller politischer Bedeutung die politische Geschichte zu erzählen hat.

Noch im Jahre 1487 rundete Waldmann seine Dübendorfer Besitzungen ab. Er kaufte vom Kloster auf dem Zürichberg die »Widem« (d. h. Kirchenhof) sammt dem Kirchensatz zu Dübendorf, den Fischenzen in der Glatt etc. um 400 fl. Die gerichtsherrlichen Rechte verkaufte er aber noch 1487 an die Stadt Zürich, entsprechend seinem politischen Prinzip der Zentralisation, und begnügte sich mit dem Schloss und den Gütern. Vogel, der in den »Memorabilia Tigurina« seinen Vorgängern nachspricht, Waldmann habe das Schloss 1469 gekauft, behauptet (I. 149), Waldmann habe zugleich das Schloss, nachdem es 1444 von den Eidgenossen verbrannt worden, wieder hergestellt. Dieser Brand ist nun zwar durch andere Zeugnisse konstatirt[2]); das Uebrige aber blosse Hypothese. Da vielmehr laut Urkunde von 1485

[1]) S. „Gemächtbriefe“ Bd. 4. p. 184 b.

[2]) Laut Herrn Dr. Nüschelers Notizen.

Schwederus Schwend die Schlossbrücke bauen lässt, so kann wohl die Hauptrestauration nicht von Waldmann herrühren. Wie das Schloss damals ausgesehen, mögen wir uns nach der hübschen Eingangs wiedergegebenen Abbildung von Conrad Meyer vorstellen, die dasselbe so zeichnet, wie es bald nach dem zweiten Brande von 1611 ausgesehen. Wir sehen ein Schloss mittleren Ranges, nicht so einfach, wie die gewöhnlichen Ritterhäuser auf unserem Lande, aber auch nicht von dem Umfange einer freiherrlichen oder gräflichen Hofburg. Im Inventar Waldmann's werden im Innern des Schlosses folgende Räumlichkeiten aufgezählt: die Stube im Thurm, die Nebenkammer, die andere Kammer im Thurm, der »Erggel«, ein anderer »Erggel«, die Laube, die untere Stube, die Kammer neben der Stube, die Küche, die Mägdekammer. Ohne Zweifel war es zu dauerndem Aufenthalte eingerichtet, und es dürfte zu vermuthen sein, dass Waldmann zeitweise hier einen längeren Landaufenthalt genommen, wie es früher bei den vornehmen Familien Zürichs, die Besitzungen auf dem Lande hatten, üblich war. Noch heute hat sich ja dieser Brauch erhalten, aber in anderer Form: diese Landsitze sind nicht mehr, wie früher, feudale Herrschaften. Jedenfalls war Dübelstein nicht blosses Jagdschloss; noch als es 1489 von den Bauern ausgeplündert worden, waren viele Vorräthe und Hausrath da; Waldmann hielt sich ziemlich viel Vieh dort, man fand 1489 auch Zieger und Käse daselbst, und im Hofe stolzirten zwei Pfauen.

Ausser zu Dübendorf hatte Waldmann auch noch an andern Orten Rechte, Gefälle und Einkünfte. Die meisten und grössten Besitzungen erwarb er sich im gleichen Jahre 1487, wo er die Herrschaft Dübendorf erkauft hatte, in einer Zeit, wo auch in politischer Hinsicht sein Einfluss, seine Macht und sein Ansehen am höchsten stand. So kaufte er 1487 von dem nämlichen Schwederus Schwend, von dem er Dübelstein erworben, die zwei Dörfer Rieden und Dietlikon »mit Zwing und Bann, Gerichtsbarkeit, Vogtsteuern, Hühnern, Tagwen, Holzfuhren, einem Drittel des Zehntens zu Rieden mit Holz und Feld, Wunn und Weid, Acker, Wiesen, Wasser, Wasserrünsen etc. — wie die Formel lautet — um 832 fl. Also eine zweite Gerichtsherrlichkeit, die indess Waldmann aus schon erwähnter politischer Maxime an die Stadt verkaufte. Im selben Jahre 1487 kauft Waldmann vom Kloster Rathhausen bei Luzern die Hälfte der Vogtei Birmensdorf und Urdorf um 300 fl.; diese muss er aus bestimmten Gründen behalten haben: sie kam erst 1495 an Zürich. Endlich kam Waldmann auch einmal dazu, die Pfarrpfründe von Bülach zu verleihen. In einer Urkunde von 1488 bekennt nämlich der Freiherr Bernhard Gradner zu Eglisau, dass er Waldmann, »seinem lieben und guten Freunde«[1]) vergönnt habe, nach Absterben des Stephan Meier, Dekan und Kirchherrn zu Bülach, »die Pfründe zu leihen«.

Einen willkommenen Einblick in Waldmann's Oekonomie bietet das Inventar seiner grossen Hinterlassenschaft, das nach der Hinrichtung Waldmanns im Namen des Rathes aufgenommen wurde. Da figuriren an liegendem Gut ausser dem Genannten noch: 3 Jucharten Reben zu Höngg, 6 Jucharten Reben, Hofstatt und Trotte zu Wipkingen, 4 Jucharten Haus und Hof ebenda, 2 Jucharten Reben zu Meilen, 3 Jucharten Haus und Hof in der Klus (in Hirslanden), 3 Jucharten Reben zu Ehrlibach, 4 Jucharten Reben zu Küssnacht. (Also 25 Jucharten; Füssli berechnet den Ertrag zu 150 fl., das Kapital 3000 fl.) Dazu kommen noch: der »Katzenrütihof«, den (nach Senn) Waldmann 1487 vom reichen Mötteli erkauft, Antheil am Hof zu Niederhasli, am Hof zu Affoltern, ein Garten am »Wollishofer Thürli«, einige Wiesen etc. Alles zusammen genommen muss Waldmann an Kernen,

[1]) Diese Freundschaft mit den Gradnern dürfte vielleicht politisch bedeutsam sein. Die Kenntniss der Urkunde verdanke ich der Güte des Herrn Dr. Nüscheler.

Hafer, Roggen, Gerste, Wein etc. — damals zinsete man meist in Naturalien — Bedeutendes eingenommen haben; nach Füsslis Berechnung etwa 6—700 fl., in Kapital verwandelt ein Betrag von über 12,000 fl. Hiezu kamen noch jährliche Geldzinse, die Füssli über 600 fl. schätzt und die ein Kapital von über 12,000 fl. ausmachten. Rechnet man dazu noch das Kapital, das in seinen Häusern und im Schlosse lag, etwa 2400 fl., so erhalten wir eine Wirthschaft im Werthe von über 30,000 fl. und mit einem Einkommen von über 1500 fl. Bei Letzterem sind indess noch nicht inbegriffen die Pensionen, nämlich von Frankreich 660 fl., von Oesterreich 400 fl., von Savoyen 300 fl., von Lothringen 100 fl., vom Grafen von Lupfen, Herrn zu Stühlingen, 25 fl., zusammen 1485 fl., sowie sein Standeseinkommen, das Füssli auf wenigstens 500 fl. schätzt. Somit muss das Einkommen wohl rund 3500 fl. betragen haben. Auch der Besitz muss höher taxirt werden; der kostbare Hausrath, den wir noch kennen lernen werden, muss nach Füssli etwa 10,000 fl. betragen haben, die noch zu den 30,000 fl. hinzu zu zählen sind.[1]) Aus der Steuer nun, die Waldmann 1467 bezahlte, nämlich 8 ℔ 15 Schilling, schliesst Füssli auf ein Vermögen von 1750 fl., das Waldmann 1467 besessen. Also hatte er es in 22 Jahren etwa 22—23 Mal vermehrt!

Man wird bei diesen Zahlen sich vielleicht etwas enttäuscht finden, wenn man die Angabe damit zusammenhält, dass Waldmann der reichste Eidgenosse« gewesen. Indess ist zu bedenken, dass man damals, um reich zu sein, weniger bedurfte als heute. Peter von Argen z. B., der reichste Mann des sprichwörtlich reichen Augsburg, hatte ein Einkommen von 2600 fl., also 1000 fl. weniger als Waldmann.[2]) Dann würde die Summe, auch abgesehen von der Umrechnung der Gulden in Franken, nach den heutigen Preisverhältnissen umgewandelt, ganz bedeutend grösser sich darstellen. Schon Füssli sagte vor hundert Jahren: »Was mit dieser Summe auszurichten war, brauche ich Kennern des ökonomischen Zustandes dieses Zeitalters nicht zu sagen. Um Waldmann's Aufwand machen zu können, müsste Einer heut zu Tage wenigstens eine halbe Million besitzen.« Und heute, nach hundert Jahren, müssten wir wohl Waldmann den grössten Millionären beigesellen. Man braucht übrigens nur in seinem Schuldenbuch zu sehen, wie er vornehmen Prälaten, Gotteshäusern und Adelichen (z. B. den Klöstern zu Stein, Pfäffers, Weingarten, dem Bischof von Konstanz, den Herren zum Thor auf Freienstein, und selbst der Stadt Zürich) Geld geliehen, um zu erkennen, dass Waldmann mit äusseren Glücksgütern ganz ausnahmsweise ausgestattet war. Was die aus dem 15. Jahrhundert herrührenden Zahlenangaben betrifft, so können wir am besten aus einzelnen Beispielen die mächtige Verschiedenheit des Geldwerthes von damals und von heute erkennen. Z. B. sind zwei Jahrlöhne von Waldmanns Knecht im Inventar zu bloss 16 fl. angeschlagen, während heute ein Knecht durchschnittlich wohl 4—7 Fr. per Woche Lohn bekommt. Ein Pferd Waldmanns wurde zu 16 fl. verkauft, zwei andere kaufte der Ritter von Breitenlandenberg um 75 fl.; heute wird ein Pferd etwa 1400—1600 Fr. kosten!

Es würde zu weit führen und vielleicht auch nicht zweckmässig sein, alle Posten aus dem Inventar über die Hinterlassenschaft Waldmanns aufzuzählen. Ich beschränke mich auf Dasjenige, was von besonderem Interesse sein dürfte.

Man fand bei Waldmann's Tode viele aufgespeicherte Vorräthe, z. B. 836 Eimer Wein, 535

[1]) Ich übernehme keine Garantie für diese Taxationen; da ich mich hierauf nicht verstehe, so glaubte ich mich den Angaben des sachkundigen Füssli anschliessen zu dürfen, um so mehr, als er den Geldwerth des 15. Jahrhunderts in seiner Stellung als „Obmann gemeiner Klöster“ besser zu kennen Veranlassung hatte.

[2]) Henne-Amrhyn, Kulturgeschichte der neuesten Zeit. I. 597.

Säcke Fäsen, 70 Mütt Kernen, 50 Malter Hafer. An Vieh fanden sich vor: 4 Pferde, und im Stall zu Dübelstein 5 Kühe und 4 Kälber, ebenso Schweine. Dann wurde aus seinem Nachlasse auch verkauft: Zieger, Käse, Fleisch etc. Am meisten aber dürfte allgemeines Interesse beanspruchen der Nachlass an Hausrath, Geschirr, Möbeln, Kleidern, Kostbarkeiten u. dgl. Waldmann hatte an solchen Dingen reichlichen Vorrath. An Kleidern werden aufgezählt: ein schwarzer und ein brauner Marder-Rock, schwarzer Camelot »mit Marder unterzogen«, ein anderer gleicher mit Zendel (geringe Sorte Taffet) unterzogen, ein brauner Camelot mit Lammfutter, ein schwarzer Damast mit »Ruck Fech« (d. h. Pelzwerk über den Rücken), ein schwarzer Sammet mit Zendel, ein grauer gefüllter Rock, ein gleicher schwarzer »mit Marder-Kellen« (d. h. Kehlstücke von Marderfellen[1]), ein brauner gefüllter Rock mit schwarzem Schafsfutter, ein brauner und ein schwarzer »einfalter« wollener Rock, ein langer grauer Rock, ein Leibrock mit weissem Lammfell, ein langer grauer, zweifaltiger Mantel, drei kurze Mäntel, zwei schwarze atlasse Wamms, ein rothes und ein graues Damast-Wamms, ein Schürlatz-Wamms (baumwollener Stoff?), 5 Paar Hosen, dann noch unverarbeitete 14 Ellen schwarzer Sammet. Sodann an Hausrath besonders 19 (!) aufgerüstete Betten, 70—80 Kissen, 80 »Linlachen«, 5 seidene Decken, 3 Gutschen (d. h. Sophas) mit Zubehör, 20 Stuhlkissen, »allerlei Zierde von Banktüchern« u. dgl., 5 Tische, 60 Tischlacken, 14 Häfen, 13 Kessel, 3 Dreifüsse, 5 messingene und 6 gewöhnliche Pfannen, 1 Pfefferpfanne, einige Röste, 2 Wasserkessel, 3 Giessfässer, 1 Mörser, 2 zinnerne Flaschen, 8 oder 10 messingene Becken, 23 Kerzenstöcke, 28 kleine Kasten, Kisten und Tröge; dann noch »Zeinen«, Gefässe verschiedener Art, 39 Paar zinnerne Platten und Schüsseln, 10 »Kanten« etc. Auf dem Schlosse Dübelstein fand sich nur noch wenig Hausrath (da die Bauern das Meiste geplündert); so 5 Betten, ein Sopha, 9 Spannbetten (Schragen oder Hängematten), 6 Decken, 12 Kissen, 3 Tische, 3 Linlachen, 4 Tischlacken, ein Laubsack, ein Essigfass, ein Brodkorb, ein Bratspiess, ein Kasten; in der Küche z. B. 1 Hafen, 1 Dreifuss, 1 Rost, 1 Kessel, 2 Pfannen, 1 Wasserkessel, eine eiserne »Schaumkelle«, ein »Ankenkübel« u. dgl. Dann besass Waldmann auch Waffen und Gewehr: eine Hackenbüchse, 8 Handbüchsen, 10 »Schweinspiesse«, 4 Hellebarden, 2 Streitäxte, 4 Armbrust, Harnische u. dgl. Endlich an Kostbarkeiten und Zierrathen: 79 Stück Silbergeschirr, ein vergoldeter grosser »Kopf« (d. h. Becher von bestimmtem Mass und nicht, wie Füssli glaubte, eine Büste!), den der Abt von Schaffhausen um 85 fl. kaufte, ein silberner Kopf, 36 fl. werth, ein silberner vergoldeter Becher 30 fl., 10 silberne Löffel, 23 beschlagene Löffel, ein silbernes und vergoldetes Halsband, 27 Loth schwer, sein Siegel, 3 Loth schwer; dann noch silberne und vergoldete Rohre (?), Knöpfe, Stäfften (Schnallen), ein Messgewand, ein Kelch, eine Tasche mit goldenen Fäden genäht, etliche Perlen à 4 ß, ein »Krotenstein«[2]) in Silber gefasst u. dgl.

Dies ist das Wichtigste aus dem Inventar. Wir blicken da in ein sehr komplizirtes und vornehmes Hauswesen. Ziehen wir nahe liegende Vergleiche herbei, etwa das Testament des Ritters Beringer von Landenberg von 1448, das Professor Vögelin herausgegeben hat[3]), oder den Nachlass derer von Saal zu Winterthur von 1469, dessen Verzeichniss Troll veröffentlichte[4]), so sehen wir allerdings auch hier allerlei Luxusgegenstände, die damals noch sehr selten waren, z. B. Leintücher, Tischtücher, seidene Gewänder,

[1]) Ich verdanke die meisten dieser Erklärungen Herrn Dr. Staub.

[2]) Ein im Kopfe der Kröte gefundener Stein oder Knöchelchen, mit welchem bestrichen eine Wunde geheilt wird. Die alten Naturforscher suchten dann einen bestimmten Stein darunter: Borax, Belemiten, Schwefelkies u. dgl.

[3]) Vögelin, Neujahrsblatt von Uster, 1866. S. 22, Anmerkung 3.

[4]) Troll, Geschichte von Winterthur. Bd. IV, S. 8.

Küchengeschirr u. dgl. Aber wir suchen umsonst so kostbare Kleider von fremden Stoffen (Arras, Camelot, Damast u. dgl.), umsonst so viel Silbergeschirr, und ebenso dürfte die ausserordentlich grosse Zahl von Möbeln (z. B. 19 Betten, 23 Kerzenstöcke, 28 Kasten u. dgl., und auch die grosse Zahl der Linlachen, Kissen, Tischlacken u. dgl. auffallen. Es ist indess noch darauf aufmerksam zu machen, dass die Verzeichnisse nicht zuverlässig vollständig sind, und dass auch Vieles beim Auflauf von 1489 weggekommen war. So führt uns denn Waldmann's Hauswesen verglichen mit jenen chronologisch noch mehr zurückliegenden häuslichen Hinterlassenschaften in die Zeit des aufkommenden Luxus, verfeinerter Geschmacksrichtung und vermehrten Aufwandes in der Zeit nach den Burgunderkriegen, und wir mögen uns dabei der Schilderung des Niklaus Manuel erinnern, der einen Eidgenossen aus der guten alten Zeit im Hinblick auf den neuen Luxus dem jungen Schweizer sagen lässt:

„Von Safran, Zimmet und auch Muscat,
Siden, Damast und Sammat:
Das war bi uns in schlechter Acht,
Wir hand deren nit vil angemacht.
Auch welsche Spise und Melunen,
Rebhühner, Wachteln und Capunen,
Claret, Hipocrass und Malvasier,
Muscateller, Rapiser und Romanier
Und susten vil welscher Trachten
Deren wir wenig in unseren Hüsern machten.
— — — — — — — — —
Jetzt pflanzest Du wieder in das Land,
Was wir vertrieben und usgrüt hand:
Hoffart, Gwalt, grossen Uebermuth,
Allein dass Dir werd gross Gut:
Es käme Dir vorher das wöll
Vom Tüfel oder us der Höll.“ [1])

Doch geht Waldmann's Aufwand gewiss über das gewöhnliche Mass auch jener verfeinerten Zeit. Er war offenbar darauf eingerichtet, eine grosse und vornehme Gesellschaft zu empfangen und zu beherbergen, was uns sehr natürlich erscheint bei den vielseitigen Verbindungen und der wichtigen Stellung Waldmann's, der eine Zeit lang Leiter der eidgenössischen Politik war, und stets mit Potentaten, Gesandten und Diplomaten verkehrte.

Besonderen Aufwand pflegte man zu jener Zeit bei öffentlichen Aufzügen und Lustbarkeiten zu entfalten. Unter diesen Lustbarkeiten der Zürcher aber spielten die »Badenfahrten« eine besondere Rolle. Da wurden für einige Wochen alle Geschäfte, aller Ernst des Lebens, ja meist auch aller Anstand vergessen und der Ausgelassenheit rückhaltlos gefröhnt. Auch Waldmann zog oft mit grossem Prunk nach Baden und huldigte dem leichtfertigen Tone der höheren Gesellschaft. Die Schriftsteller können es ihm nicht verzeihen, dass er gerade in der Zeit der Krisis, als es zu Stadt und Land zu gähren

[1]) S. Rochholz, Eidgenössische Liederchronik, S. 419 f.

begann, sorglos mit seinen Gesellen nach Baden fuhr, um, wie sie andeuten, in diesem Eldorado der Lustbarkeit die Erinnerung an die ernsten Vorfälle in den Wind zu schlagen.

Sehen wir nach dieser heiteren Seite hin in Waldmann ganz einen Typus der neuen Richtungen jener Zeit, so ebenso sehr nach einer ernsteren, die wir zum Schlusse noch betrachten müssen: in seinem humanen, freigeberischen Sinn und seinem künstlerischen Geschmack.

Waldmann verkaufte 1480 dem Kloster Kappel eine Gült von 25 ℔ 5 Schilling um einen lebenslänglichen Leibdingzins von 9 Mütt Kernen, 9 Eimer Wein und 9 Malter Hafer, welcher Zins nach Waldmann's Tode dem Kloster heimfallen soll.[1]) Im Jahre 1486 stiftete er sich und seiner Frau eine Jahrzeit bei den Chorherren auf dem Zürichberg.[2]) Im Jahre 1478 sodann stiftete er eine grossartige Jahrzeit und Messe und zugleich nach der Sitte der Zeit ein Familienbegräbniss.[3]) Er schenkte dem Fraumünster 240 ℔; dafür sollten zu jeder Fronfasten auf Mittwoch Abend zu Ehren Waldmann's, seiner Gemahlin, seiner Eltern, seines Grossvaters und seines Bruders eine Vigilie gesungen werden, dann sollten die Priester mit dem Kreuz über Waldmann's Begräbniss gehen, dort ein placebo dem Waldmann, den Seinigen und allen seinen Vorfahren zu Ehren singen und, so sagt die vom geistlichen Stift ausgefertigte Urkunde, »Gott den Allmächtigen, seine liebe Mutter, die reine Magd Maria und alles himmlische Heer getreulich für sie und Alle, die dem genannten Herrn Johannes Waldmann je Gutes gethan haben, bitten.« Alle Priester und Nonnen sollen bei der Jahrzeit sein; die Theilnehmer erhalten ein Geschenk; wer aber nicht dabei ist, der bekommt Nichts. An den Jahrzeiten soll der Siegrist Waldmann's Grab »mit vier ehrlichen Kerzen bezünden« gegen Entschädigung. Bei der Jahrzeit sollen der Spitalmeister und Spitalschreiber dabei sein und gegen Entschädigung Aufsicht führen. Wird die Jahrzeit nicht begangen, so soll der Zins des Legates verfallen sein den armen Leuten in der »Siechenstuben« des Spitals an ihren Tisch.

Wie aus der letzten Bestimmung ersichtlich ist, standen solche kirchliche Stiftungen durchaus auf Einer Linie mit unseren Legaten und Vergabungen zu Gunsten humaner Anstalten. Gegen Ende des Mittelalters verbinden sich daher, wie bei dieser Stiftung Waldmann's, mit den spezifisch kirchlichen Gesichtspunkten humane Bestrebungen[4]) und die Reformation hat ja dann kirchliche Dotationen in humane umgewandelt. Bei Waldmann finden wir auch ein frappantes Beispiel solch humaner Dotation. Nach einer Urkunde vom 14. November 1487[5]) verfügte Waldmann vor Rath und Bürgermeister, dass, abgesehen von den 1000 fl., die er seiner Frau und seinem Stiefsohn Gerold Edlibach vermacht habe, all sein liegendes und fahrendes Gut bei kinderlosem Absterben seinem Neffen Hans Werner Schweiger zufallen solle. Wenn aber Dieser kinderlos sterbe, so solle sein Vermögen — (nicht etwa einer Kirche oder einem Kloster, nein! sondern) — zu $^2/_3$ dem Spital und zu $^1/_3$ dem Siechenhaus an der Spannweid zufallen.

Im Ferneren sodann sehen wir Waldmann's Interesse für die Kunst gerade der Kirche zu Gute kommen; denn in ächt mittelalterlicher Weise waren Kunst und Kirche damals bei uns noch grösstentheils Eins. Gerade in dem letzten Dezennium des 15. Jahrhunderts herrschte zu Zürich, wie

[1]) Meyer von Knonau, Regesten von Kappel, S. 27 No. 333.

[2]) Leu, Collect. über Waldmann und die Edlibach. Stadtbibl. Mscr.

[3]) S. Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft Bd. VIII S. 450.

[4]) Man vergleiche z. B. das sehr frappante Beispiel bei Mörikofer, Zwingli I 5 f.

[5]) Deren Kenntniss ich der Güte des Herrn Dr. Nüscheler verdanke.

überall, ein erneuter kirchlicher Kunsteifer: die Stadt zu zieren mit kirchlichen Kunstwerken und dadurch sowohl das Aussehen der Stadt zu verschönern, wie den Gottesdienst zu heben, war allgemeines Bestreben, und Waldmann steht in dieser Beziehung gerade im Vordergrund. Allerdings hängt diese seine Wirksamkeit grösstentheils mit seiner offiziellen Stellung als Bauherr zusammen[1]); aber auch privatim leistete Waldmann in dieser Richtung Aussergewöhnliches. Sorgfältig überliefert uns sein Stiefsohn Gerold Edlibach, dass Waldmann 1478 an den Bau der grossen Orgel zum Fraumünster 50 fl. gesteuert. An den Bau der Thürme zum grossen Münster gab er nicht weniger als 300 fl. (Nach Bluntschli[2]) den 23. Theil der Gesammtkosten!) Vermuthlich hat er auch ähnlich die auf sein Betreiben neu gebaute Wasserkirche bedacht. So machten Waldmann's prachtliebender und freigeberischer Sinn, sowie seine im Auslande empfangenen Kunsteindrücke — er hatte die Prachtbauten Frankreichs und Italiens gesehen! — ihn zu einem besonderen Förderer der Kunst. Sind es auch, entsprechend den geringeren Mitteln Zürichs im Vergleich mit dem Auslande sehr bescheidene Leistungen, und dürfen wir wohl auch diese Werke nicht bloss der Initiative Waldmann's zuschreiben, so beweisen sie doch unzweifelhaft das Interesse, das Waldmann dieser Seite des Kulturlebens entgegen brachte.

Drei charakteristische Kunstdenkmäler erinnern noch heute an Waldmann. Auf dem »Schnecken« wird ein silberner, vergoldeter Becher mit zierlichen, Kameele darstellenden Figuren als Sockel aufbewahrt, in dessen Innern das Wappen Waldmann's sich findet (s. Taf. I Fig. 3 und 3 a). Die Tradition bezeichnet ihn als Becher Waldmann's, eines Genossen der Kämbelzunft. Diese Zunft verkaufte bei der Umwälzung von 1798 den Becher an Statthalter Conrad Lochmann, von welchem er an die Familie von Orelli überging; Heinrich von Orelli in Berlin vermachte ihn dann vor einigen Jahren der Gesellschaft der Böcke zum Schnecken. Genaue Untersuchungen von Goldschmiden konstatiren, dass der Fuss mit den Kameelen bis zum zweiten Rändchen späteren Datums ist, als der obere, ein einfaches silbernes Trinkglas darstellende Theil. Letzterer wird also wohl Waldmann's Trinkbecher gewesen sein.[3]) So stimmt denn auch die zellenförmige Decoration des Bechers mit dem Style des 15. Jahrhunderts, während die Form des Schildchens auf das 16. Jahrhundert sich zurückführt und auch die Kameele nicht zum 15. Jahrhundert stimmen wollen.[4]) Diese späteren Zuthaten hatten den Zweck, theils das Andenken Waldmann's zu feiern, theils die Eigenschaft des Bechers als Gut der Kämbelzunft zu bezeichnen.

Vollständig darf dagegen ein anderes Kunstwerk Waldmann zugeschrieben werden. In der Glasgemäldesammlung des durch feinen Geschmack für alterthümliche Kunstschätze bekannten Herrn Merian-Bischof in Basel findet sich eine schöne, ursprünglich aus Zürich herstammende Glasscheibe mit Waldmann's Wappen, deren Bild zu publiziren durch die Güte des Herrn Merian und des Herrn A. Gräter, der die Zeichnung anfertigte, uns ermöglicht wurde (Taf. I Fig. 1). Charakter und Formen lassen keinen Zweifel, dass die Scheibe aus jener Zeit herrührt.

Ein anderes Kunstdenkmal Waldmann's hat am Fraumünster nur noch eine schwache Spur hinterlassen, ist uns indess durch Zeichnung erhalten: ein Nischengemälde. Am Fraumünster beim

[1]) S. darüber Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 512 f.

[2]) Geschichte der Republik Zürich II. 23 f.

[3]) Nach gütigen Mittheilungen von Herrn Tobler-Meyer, Mitglied unserer Gesellschaft. An der Aussenseite des obern Randes ist, ganz in der Schrift des 15. Jahrhunderts, der Silbergehalt des Bechers auf 14 Loth angegeben. Das Gewicht des Bechers ist 376 Gramm.

[4]) Nach Bemerkungen des Herrn Professor Rahn.

Eingang auf der Seite des Münsterhofes sieht man links oberhalb der ersten Thüre den Umriss einer Nische in Form eines helleren Mauereinsatzes. Schon früh vermuthete Herr Dr. Ferdinand Keller auf der Tiefe der Nische Bilderwerk oder Malerei und liess dieselbe dann am 22. Oktober 1849 durch Maurergesellen, die er sich vom Stadtbauamte erbeten hatte, aufbrechen.[1]) Da fand sich denn das auf Taf. II wiedergegebene Gemälde, die Kreuzabnahme Christi und die Zürcher Heiligen darstellend. Es ist in Wirklichkeit 140 Cm. breit, an den beiden Ecken 100 Cm., in der Mitte des Bogens 117 Cm. hoch. Herr Dr. Keller liess das Bild durchzeichnen; es zu erhalten und zu restauriren, daran hinderte ihn kirchlicher Fanatismus. Das Gemälde soll indess seiner Zeit in schonender Weise wieder verdeckt worden sein, so dass es wohl möglich wäre, dasselbe wieder aufzufinden. Durch Waldmann's Wappen in der Mitte und dasjenige der Familie Schweiger (links)[2]) erweist es sich als Stiftung Waldmann's. Das Bild wurde schon in der Geschichte der Abtei Zürich (Bd. VIII der »Mittheilungen«) in verkleinertem Massstabe wiedergegeben, aber so schlecht und unschön, dass eine bessere Wiedergabe geboten schien; man wird die feinen Züge, die oft lebenswahren Formen, den anmuthigen Ausdruck hervorheben dürfen; die hier gegebene ganz getreue Zeichnung ist viel kräftiger, naturalistischer, als das süsslich verschwommene, weichliche Bild in Bd. VIII. Es ist ein merkwürdiges, historisches Andenken an die Persönlichkeit Waldmann's. Das Gemälde hatte die Bestimmung, das Münster an der Aussenseite zu schmücken und zugleich Waldmann's Familiengruft zu markiren, die unmittelbar auf der Rückseite der Wand im Innern liegt.

Wir sind in unserer Betrachtung von Waldmann's Vorgeschichte und Privatleben bei der Gruft desselben angelangt, und schliessen hier ab. Ein einfacher, ziemlich schmuckloser Stein mit Waldmann's Wappen, der noch jetzt an der Mauer gegenüber der Kanzel zu sehen ist, verewigt das grosse Ereigniss der Hinrichtung Waldmann's mit den lakonischen Worten: »Uff den 6. Tag Aprellen 1489 ist gericht Hans Waldmann.«[3]) Der Stein ist Ende 1845 gefunden und bis jetzt als von 1489 herstammend gehalten worden; doch sind die Formen der Buchstaben und Zahlen nicht durchweg nach dem Geschmack des 15. Jahrhunderts, sondern dürften eher auf spätere Zeiten hinweisen. Vielleicht ist der Stein die spätere Wiederholung eines älteren. Es ist eine von Herrn Zeller-Wertmüller ausgesprochene Vermuthung, dass der Stein vielleicht erst aus der Zeit der ersten Eröffnung von Waldmann's Grab herrühren möchte. Denn die Folgezeit hat den Gebeinen Waldmann's keine Ruhe gelassen. Im Jahre 1627 wurde Waldmann's Grab aufgedeckt, und in der Frische, mit der sich der Körper erhalten, glaubte jene abergläubische Zeit ein wunderbares Zeichen für die Unschuld des grossen Bürgermeisters zu sehen.[4]) In den Jahren 1646 und 1768 wurde die Gruft zum zweiten und dritten Male geöffnet.

[1]) Laut Protokoll vom 3. November 1849.

[2]) Das Wappen rechts konnte bis jetzt nicht gedeutet werden.

[3]) Die Abbildung in Arter's Zürcherischen Alterthümern ist nicht getreu; Herr Zeller-Wertmüller hatte die Güte, eine neue Zeichnung anzufertigen, welche wir Taf. I Fig. 2 wiedergeben.

[4]) Der Bericht über diese erste Eröffnung, verfasst von Bartholomäus Aahorn, Pfarrer zu Elsau, ist abgedruckt in Leuthy, Denkwürdigkeiten des Kantons Zürich, S. 96. Man braucht dabei nicht, wie ein rationalistischer Biograph Waldmann's im vorigen Jahrhundert (Stadtbibliothek Mscr. S. 283) that, Aahorn phantastischer Selbsttäuschung zu beschuldigen; die Erhaltung von Waldmann's Körper ist sehr wohl möglich und erklärt sich aus ganz natürlichen Gründen, wie schon Sal. Vögelin 1829 in seinem Alten Zürich, S. 274 f., unter Hinweis auf andere ähnliche Beispiele darthat.

Unsere Zeit sieht die Dinge nüchterner an. Wir stören nicht mehr in den Gräbern die Gebeine der Todten, um ein wunderbares Zeichen zu erhalten, wohl aber beschwören wir aus moderigen Archivgrüften die Zeugen der Vergangenheit wieder herauf, um aus ihrem Munde ächte Wahrheit zu vernehmen. Wir haben es hier gethan für die Vorgeschichte und das Privatleben Waldmann's, und dabei für das Räthsel seiner Persönlichkeit diejenige Lösung gefunden, die uns auch die politische Geschichte an die Hand gibt: dass Waldmann der Repräsentant neuer Lebensrichtungen seiner Zeit ist und uns alle Vorzüge und Schwächen derselben in hellem Lichte zeigt. —

Erklärung der Tafeln.

Tafel I. Fig. 1. Glasgemälde Waldmann's, sein Wappen darstellend, siehe Seite 24.
Fig. 2. Waldmann's Grabstein im Fraumünster, siehe Seite 25.
Fig. 3 und 3a. Becher Waldmann's, siehe Seite 24.
Fig. 4. Waldmann's Haus an der unteren Trittligasse, siehe Seite 17.
Fig. 5 und 6. Zwei Siegel Waldmann's, an Urkunden hängend.

Tafel II. Ehemaliges, von Waldmann gestiftetes Wandgemälde am Fraumünster, siehe Seite 25.

Beilage.

Waldmann's Hinterlassenschaft an Fahrhabe.

In seiner Biographie Waldmann's (1780) hat Füssli das Inventar von Waldmann's Hinterlassenschaft benützt und wiedergegeben, jedoch unvollständig und ungenau. In dieser Form, in welcher zugleich ein arges Missverständniss mit unterlief (s. oben S. 21), ist dasselbe in die Schilderung des 1846 erschienenen Buches von Staatsarchivar Gerold Meyer von Knonau „Der Kanton Zürich" übergegangen; Meyer gibt aber in seiner „Sittenschilderung" aus dem 15. Jahrhundert unter dem Titel „Häusliches Leben" die unvollständige und ungenaue Füssli'sche Redaktion nicht einmal ganz. Dem Forscher begegnen zudem hin und wieder sogar noch andere Redaktionen. Darum glaubten wir denn der Kulturgeschichte gegenüber die Verpflichtung zu haben, den die Fahrhabe bezüglichen Theil besagten Inventars hier ganz nach den Originalien (Staatsarchiv „Stadt und Landschaft" 367, 2) wiederzugeben, um so mehr, als es von kompetenter Seite gewünscht worden ist. Die Ordnung und Titulatur schliesst sich an die Originalien selbst an.

Baares Geld: 580 ℔.
Silbergeschirr: 79 Stück, klein und gross, ein beschlagenes Köpfli. 10 Silber-Löffel, 23 beschlagene Löffel. (Ein „vergülter grosser Kopf" ward verkauft um 85 fl., ein silberner Kopf um 16 fl., ein anderer um 36 fl., ein silberner, vergoldeter Becher um 30 fl.) Gewicht Alles: 139 Mark.
Halsband von Silber und vergoldet 27 Loth; sein Insiegel 3 Loth.
Ludwig Steinbock hat noch etlich Silbergeschirr bei 6 Mark.
Desglich hat er noch etlich gold.
Silberne und vergülte rore, Knöpfen und stäfften 1 Mark 4 Loth.
Ein Messgewand und ein Kelch.
Auch etlich Siden.
Item ein schwarzen arrassin mardryn rock.
Bruner arassin mardryn rock.
Schwarzer Schamlatt mit marder underzogen.
Schwarzer Schamlatt mit zendel.
Bruner Schamlet mit einem lamb futter.
Ein schwarzen Damast mit ruck fech.
Ein schwarzen Sammat mit zendel.
Schwarzer gfülter rock mit Marderkellen.
Grauer gfülter rock.
Bruner gfülter rock mit schwarzem schaffin futer.
Bruner einfalter wullin Rock.
Schwarzer einfalter wullin Rock.
Langer grauer einfalter Rock.
Ein Leibrock mit weissen lambfälen
Langer grauer zwiefalter Mantel.
Drei kurze Mäntel.
Zwei schwarze atlasse Wams.
Ein roth damasti Wams.
Ein grau damasti Wams.
Zwei Schürlatzy Wams.
Fünf Paar Hosen.

---

19 usbereit Bettstatten.
Bei 70 oder 80 Kissen.
80 Linlachen.
4 seidene Decken und ein Decke mit Seide genäht.
3 Gutschen mit jr Zugehörd, 20 Stuhlküssi und allerlei Zierd von Banktüchern u. dgl.
5 Tische.
60 Tischlacken.
14 Häfen, klein und gross.
11 Kessi, klein und gross
2 gross Kessel und 3 Dreifüss.
5 möschi Pfannen.
1 Pfäfer Pfannen.
6 Pfannen, Röst, Dreifüss, sessel, Pfannenknecht, Zeinen u. dgl. Hausplunder.
2 Wasserkessel,
3 Giessfass.

1 Mörsel.
2 zinnene Flaschen.
8 oder 10 mösche Becken, klein und gross.
23 Kerzenstöcke.
1 Möschi rössli.
1 Möschi kesseli.
1 möschis stintzli.
39 Paar zinni Blatten und Schüsseln, klein und gross.
10 Kanten, klein und gross.
2 zinni Flaschen.

---

1 Hackenbüchse.
8 Handbüchsen.
10 Schweinspiess.
4 Hellebarden.
2 Streitäxte.
4 Armbrost, und allerlei Harnischs.

---

3 Pferde.
Ein Pferd hat Hauptmann Werder zu Küssnacht.
28 Käspli, Kasten, Kisten und Trög.

Auf Schloss Tübelstein ist noch:
In der Stuben im Thurm: 1 gütschli.
In der Nebenkammer: 2 Bett, 2 Spanbett, 3 Decken, 3 Küssi.
In der anderen Kammer im Thurm: ein leer Spanbett an sail.
Im Erggel: ein bloss Bett, 1 Spanbett an sail, ein Stuhlküssi und ein bloss Küssi.
Im anderen Erggel: ein leer Spanbett.
In der Lauben: ein Tisch, ein Bratspiess.
In der unteren Stube: 2 Tisch, 4 Tischlachen, 1 Essigfass und 1 Brotkorb.
In der Kammer neben der Stuben: 2 Spanbett, 2 Bett, 3 blosse Küssi, 3 Deckinen, 3 Linlachen, 4 Küsseli.
In der Jungfrauen Kammer: 2 Spanbett, 1 Laubsack, ein Zuber, ein Schmalsat Kast.
Vor der Kuchi: ein Käspli.
In der Kuchi: 1 Hafen, 1 Dreifuss, ein Rost, 1 Kessi, 2 Pfannen, 1 Wasserkessi, 1 eiserne Schaumkelle, 1 leerer Ankenkübel, 2 leere Fass.
Im unteren Keller: 5 leere Fass.
Im Stall: 5 Kühe und 4 Kälber.
So ligen 8 sag blutschy an der glatt.

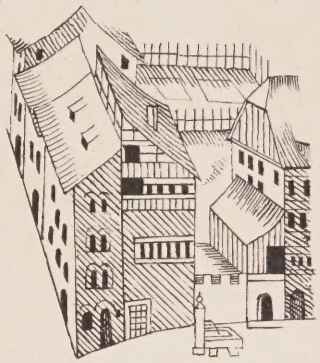
Nachtrag aus einem zweiten Rodel:
14 Ellen schwarzer Sammet, unzerschnitten.
1 Krütz uff ein Messachel.
1 Täsch mit goldenen Faden genäht.
2 Schild zum Schnäggen.
2 Pfauen zu Dübelstein.
Etliche Berlen à 4 ß.
Ein Krotenstein ist in Silber gefasst.

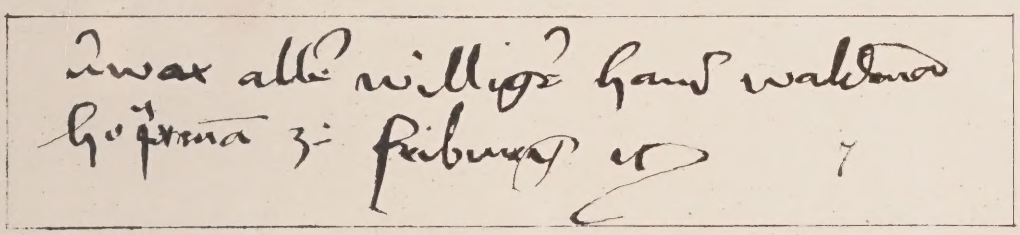
Edlibachs oben (S. 12) erwähntes Inventar bezeichnet als Eigenthum von Waldmanns Frau an „Hausplunder und Fahrender Hab“:
90 Eimer Wein 270 ß in Waldmanns Gewerb.
260 ß gab im min Mutter an Tüchlin und barem Geld auch in Gewerb.
5 silberne Becher, jeder 8 Loth: 40 ß.
300 Eimer Fässer, voll und leer, von minem Vatter Ulrich Edlibach.
8 Bettstatt mit Zubehörd: 80 fl.
2 gewürkt Gutschenen mit Kissen, Pfulmen und Spanbettli: 10 fl.
Sonst viel Kissen und gewirkte Stuhlküssi.
Pfulmen, 35 Lilachen und Bankküssi.
Küchengeschirr, von dem man nicht mehr recht weiss, was Waldmann eigen ist, denn es 27 Jar ist, seit mein Vater Ulrich Edlibach gestorben. Doch schlägt sie es an zu 150 ß.
2 sehr gute Panzer von Ulrich Edlibach sälig: 40 ß.

1.

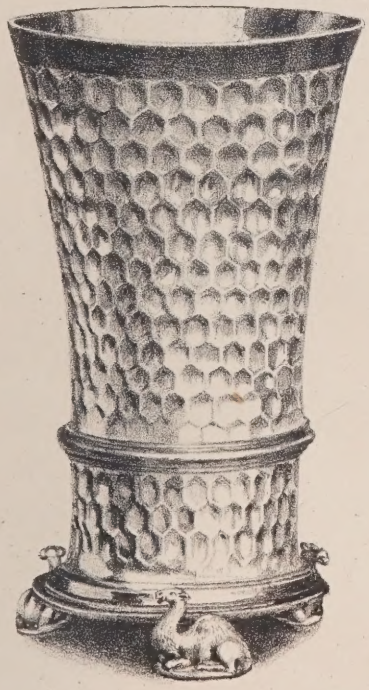
3a.

4.





3.



2.

5.

6.

Druck v. J. Baumgartner. Ch. Gugolz del. Mitth. d. Antiq. Ges. Bd. XX. 1.

Die

Glasgemälde

in

der Rosette der Kathedrale von Lausanne.

Ein Bild der Welt

aus

dem XIII. Jahrhundert.

Von

J. Rudolf Rahn.

Zürich.
In Commission von Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1879.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XX, Abtheilung I, Heft 2.

Wer die kirchliche Kunst in ihren tonangebenden Schöpfungen erforschen und schätzen gelernt hat, der kennt die unermessliche Fülle bildnerischen Schmuckes, mit dem man die mittelalterlichen Dome und Kathedralen auszustatten pflegte. Die von Reims, Paris und Amiens enthalten eine jede an die zwei- bis viertausend Statuen allein und die Zahl der Figuren, welche in den Glasgemälden der Kathedralen von Chartres, Bourges und Le-Mans vereinigt sind, hat man auf wenigstens drei-, vier- und fünftausend berechnet. [1]) Man denke sich dazu die Fülle anderer Zierden: Malereien an Wänden und Gewölben; de Schmuck der Fussböden mit figurenreichen Mosaiken; Altäre, Leuchter und die mächtigen Lichtkronen, diese wie jene mit einem Aufwande von Bildwerken und Statuetten geziert; historische und allegorische Figuren sogar auf den Bleidächern angebracht, wie ein solches jetzt noch die Kirche Notre-Dame zu Châlons-sur-Marne besitzt [2]) — wohl hat seit der Pharaonenzeit die Kunst keines Volkes einen solchen Bilderreichthum geschaffen.

Eine Kathedrale wie die von Chartres in den Tagen ihres Glanzes war eine Welt, ein Abbild der Universalgeschichte in des Wortes voller Bedeutung; denn lange nicht den heiligen Schriften allein haben die Bildner und Maler des XI., XII. und XIII. Jahrhunderts ihre Gedanken und Stoffe entlehnt; sie haben zurückgegriffen auf die Geschichten und Fabeln des heidnischen Alterthums, aus der Literatur und dem Sagenschatze der eigenen Vergangenheit geschöpft, dann wieder hineingeschaut ins Tagesleben, und in Formen und Farben übersetzt, was Wissenschaft und Wunderglaube, Poesie und Wirklichkeit ihnen immer zu denken und zu schauen gegeben.

Man muss, will man diese Bilderlust des Mittelalters begreifen, die vielseitigen Dienste erwägen, welche die Kirche in damaliger Zeit zu erfüllen hatte: Erweckung zur Andacht, Belehrung und Unterhaltung, das Alles sollte dem Gläubigen geboten werden, der den heiligen Pforten sich nahete.

Xixtus episcopus plebi Dei stand schon im V. Jahrhundert auf einem von Sixtus III. gestifteten Mosaik in der römischen Basilika S. Maria Maggiore geschrieben, und »sanctæ plebi Dei« — dem heiligen Volke Gottes — hat noch im XVI. Jahrhundert ein Priester von S. Nizier zu Troyes ein dort gemaltes Glasfenster gewidmet. [3]) Mehr als ein Jahrtausend lang hat also der Gedanke von der volksthümlichen Bedeutung der kirchlichen Bilder und Zierden sich forterhalten. Allein auch andere Nachrichten, Beschlüsse der Synoden, Aussprüche von Kirchenvätern und sonstige Aeusserungen hervorragender Kleriker giebt es genug, welche die Meinung von dem heilbringenden Nutzen der Bilder bestätigen und die Ziele erläutern, welche die Kirche damit erreichen wollte. Anzufangen mit den Schriften Paulinus

[1]) Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu par M. Didron. Paris 1843 (Collection de documents inédits sur l'histoire de France, publiés par l'ordre du Roi et par les soins du ministre de l'instruction publique. Troisième série. Archéologie. Instructions du comité historique des arts et monuments), pag. 1.

[2]) Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIme au XVIme siècle. Paris 1864. Vol. VII, p. 211.

[3]) Didron a. a. O. p. 5.

Nolanus [1]), einem Ausspruche Gregors des Grossen im VI. [2]), des Walafried Strabo im IX. Jahrhundert [3]), sind dergleichen nachzuweisen bis ins XI. Jahrhundert, da die Synode von Arras entschied: was die Ungelehrten nicht durch Lesung der heiligen Schriften sich aneignen könnten, das erblickten sie in den Gestalten der Gemälde. [4])

Nun ist es begreiflich, dass solche Lehren einer systematischen Grundlage nicht entbehren konnten. Schon in den altchristlichen Mosaiken ist ein Streben nach fester Ordnung und planmässiger Gruppirung der einzelnen Bilder zu beobachten. Sie waren die Fundamente, auf denen das Mittelalter weiter baute. Die einfache Gegenüberstellung alt- und neutestamentlicher Scenen erweitert sich zur dreifachen Parallele, derart, dass bald nach innerer Verwandtschaft, bald nach äusserer Gleichheit der Handlung einem neutestamentlichen Vorgange in zwei Bildern entsprechende Episoden aus dem alten Bunde, und zwar aus der Zeit vor und nach der mosaischen Gesetzgebung gegenübergestellt wurden. [5])

Das waren biblische Vorstellungen, mit denen sich andere, legendarischen Inhaltes zu Cyklen von oft erstaunlichem Umfange verbanden. Allein dabei blieb man nicht. Bei der Anschauung des Mittelalters, der zu Folge alle Dinge dazu dienen sollten, den Glauben an die göttliche Allmacht und Weisheit zu stärken, lag es nahe, den Kreis der Vorstellungen auch über das religiöse Gebiet hinaus zu erweitern, derart, dass nun auch profane Stoffe mit Rücksicht auf eine christlich moralische Verwendung gewählt und mit den übrigen Vorstellungen zu einem Lehrgebäude auf weitester Grundlage verwendet wurden.

Schon ältere Schriftsteller: Isidorus Hispalensis, Beda, Rhabanus Maurus u. A. hatten die Grundlagen dazu geschaffen. Eine Fülle von Kenntnissen von der Natur und den menschlichen Dingen war aus dem klassischen Alterthum überliefert worden. Allein das war ein chaotisches Wissen, dessen Besitz, sofern er der Kirche ein nutzbringender werden sollte, einer festen Gliederung und christlicher Interpretationen nothwendiger Weise bedurfte. Diese Ziele zu erreichen, war das Streben der Encyklopädisten und das Ergebniss ihres Schaffens eine Vereinigung alles religiösen und weltlichen Wissens zu einem auf symbolischen Rücksichten beruhenden Systeme. Die Kenntnisse von der Natur, Geschichte und heiligen Doctrin in ihren mannichfaltigen Wechselbeziehungen und mit steten Hinweisungen auf Gott, den Schöpfer und Lenker des Universum, sollten in Einem Zusammenhange dem Leser vorgeführt und ihm auf diese Weise ein Bild der Welt — eine imago mundi, oder, wie der Mönch Vincentius von Beauvais im XIII. Jahrhundert sich ausdrückte, ein speculum majus geboten werden.

In diesem letzteren Werke hat die mittelalterliche Encyklopädie ihren grossartigen Abschluss gefunden. In drei Theilen führt der gelehrte Dominikaner die ganze Summe der damaligen Kenntnisse vor: in einem speculum naturale, doctrinale und historiale. Dort, in dem ersten Theile mit Gott und den himmlischen Mächten beginnend, geht er über zu der Beschreibung der sinnlichen Welt; er zählt die Schöpfungstage auf und knüpft daran die Betrachtung sowohl der Natur Gottes als der geschaffenen Werke und zuletzt des Menschen als des Bandes der ganzen körperlichen und geistigen Natur.

Im zweiten Theile wird vom Sündenfall der Ausgang genommen, um zu zeigen, durch welche Mittel der Mensch zur Tugend und Weisheit zu führen sei; das sind die Wissenschaften und aller Weisheit

[1]) Die betreffenden Stellen a. a. O. p. 7.

[2]) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf 1869. Bd. III, p. 568.

[3]) A. a. O. Bd. IV, p. 330.

[4]) Kugler, Geschichte der Malerei. 2. Auflage. Bd. I, p. 145. Vgl. auch Didron a. a. O. p. 6.

[5]) Andere Parallelen bei Kugler a. a. O. p. 133.

Ziel: die Theologie. Der dritte und letzte Theil enthält die Geschichte von der Schöpfung bis zur heidnischen Welt, und dann, von den Wundern der Märtyrer und Heiligen berichtend, bis zu der die nahe Ankunft des Antichrist verkündenden Gegenwart, worauf die Beschreibung des jüngsten Gerichtes das Ende bildet.

Man darf die Bedeutung solcher Werke für die Kunstgeschichte nicht übersehen, denn oft haben die darin niedergelegten Theorien ihre unmittelbare Verkörperung durch die bildenden Künste gefunden. So hat Didron eine mit dem speculum majus des Vincentius von Beauvais übereinstimmende Gedankenfolge in dem statuarischen Schmuck der Kathedrale von Chartres nachzuweisen versucht, [1]) und ähnliche Parallelen, beschränkt auf einzelne Theile der mittelalterlichen Encyklopädien, sind unter den Schöpfungen der Plastik und Malerei gar manche zu finden.

So will es manchmal scheinen, als ob gewisse Vorstellungen, die zum Schmucke mittelalterlicher Bauten gehören, nur zufällige Aeusserungen seien der Künstlerlaune, einer Lust am Räthselhaften und in offenem Widerspruche stehend mit der kirchlichen Umgebung, in der wir sie schauen. Das kommt davon her, dass solche Zierden entweder nur Reste sind einer grösseren Bilderfolge, deren Lücken wir nicht mehr zu ergänzen vermögen. Oefters jedoch ist eine Umgebung bildnerischen Schmuckes noch wohl erhalten, allein man vergisst es, dieselbe zu Rathe zu ziehen, und doch will das Einzelne nichts bedeuten, erst im Zusammenhang mit anderen Vorstellungen, in der tiefsinnigen Beziehung auf Benachbartes, in der Unterordnung unter ein cyklisch geordnetes Ganzes erfüllt es sein Gesetz.

Man täuscht sich daher sehr, wenn man die Gebilde der mittelalterlichen Phantasie schlechtweg für Räthsel und Capricen, für Producte eines unwissenden und barbarischen Zeitalters hält. Viele Bildwerke romanischen Stils mögen die Meinung von einer phantastischen Willkür bestätigen; aber seit dem Beginn der gothischen Aera hat eine höhere Gesetzmässigkeit in der Gliederung bildlicher Cyklen nicht mehr gefehlt. Wie eben damals die Theologie in den grossen dogmatischen Lehrgebäuden die ganze Summe des überlieferten Wissens resümirte, so nahm auch die Kunst an dieser ordnenden und sammelnden Thätigkeit Theil. Dieselbe grossartige Logik, die sich in dem constructiven Organismus der frühgothischen Bauten bewährt, sie ordnet ein Volk von Statuen, das diese Dome belebt, und schafft Gedankenkreise, die einen hohen Begriff von dem Wissen und Fühlen jener Zeit erwecken.

Zu den auf mittelalterlichen Denkmälern immer wiederkehrenden Darstellungen gehören die Zeichen des Thierkreises und die Monatsbilder. Schon auf einem vermuthlich aus dem VII. Jahrhundert stammenden Mosaikfussboden, den Renan aus einer um 652 gegründeten Kirche in Sour (Tyrus) für die Sammlung des Louvre erworben hat, sieht man in einer Reihe von Medaillons die Personificationen der Monate, der Jahreszeiten und der Winde dargestellt. [2]) Auf Mosaiken, zum Schmucke der Fussböden, scheinen Dergleichen während des früheren Mittelalters überhaupt mit Vorliebe abgebildet worden zu sein. Reste eines solchen aus dem X. Jahrhundert stammenden Musives sind in S. Giovanni Evangelista in

[1]) A. a. O. p. 15 u. f. Vgl. dagegen Bulteau, Description de la cathédrale de Chartres. Paris et Chartres 1850. p. 66, n. 3.

[2]) Abbildungen in Didron's Annales archéologiques. Vol. XXIII et XXIV.

Ravenna erhalten; [1]) von Werken des folgenden Jahrhunderts sind die Mosaikfussböden in den Abteikirchen von Tournus [2]) und S. Remy in Reims [3]) durch Beschreibungen bekannt und Fragmente eines dritten, den Erzbischof Anno um 1069 vermuthlich durch italienische Künstler ausführen liess, in der Krypta von S. Gereon in Köln erhalten geblieben. Noch grösser ist die Zahl der bekannten Werke aus dem XII. Jahrhundert: Thierkreis und Monatsdarstellungen bald als vereinzelte, bald beide Folgen in Parallelen gesetzt, finden sich auf den Fussbodenmosaiken von S. Prospero Maggiore in Reggio und der Kathedrale von Otranto; [4]) in Oberitalien in S. Savino zu Piacenza, [5]) dem Dom von Aosta [6]) und der Kirche S. Michele zu Pavia. [7]) Aus Frankreich sind Zeichnungen von ähnlichen Arbeiten in S. Bertin zu S. Omer [8]) und zwei Kapellen in der Abteikirche von S. Denis [9]) bekannt, und schliesslich als Hauptwerke dieser Art aus dem XIII. Jahrhundert die Mosaikfussböden im Baptisterium von Florenz, der Kirche S. Miniato al Monte daselbst [10]) und der Kathedrale von Canterbury [11]) zu nennen.

Zuweilen sind der Thierkreis und die Monatsbilder die einzigen Darstellungen geblieben; in den meisten Fällen jedoch sind Spuren anderer Bilder vorhanden, welche auf den Zusammenhang mit einem weiteren Ideenkreise schliessen lassen. Bald sind es solche, die einen dogmatischen Lehrgang verrathen: Personificationen der Tugenden und der freien Künste; das Labyrinth und der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus, dem Davids Sieg über Goliath als Gegenbild zur Seite steht. Anderswo dagegen überwiegt das kosmographische Element: den Sternbildern und Monatsdarstellungen sind die Personificationen der vier Paradiesflüsse beigesellt, die der Elemente und Himmelsgegenden; fremdartige Thiere, Elephanten u. dgl. und seltsame Halbwesen, wie man sie auf dem Fussbodenmosaik in S. Michele zu Pavia sieht.

Gewiss ist anzunehmen, dass die Künstler in keinem Falle diese Bilder selber erfunden, oder die ihnen aus den mannichfaltigen Gebieten des damaligen Wissens zu Theil gewordenen Anregungen nur dazu verwendet haben, um eine Summe zufälliger Zierden zu schaffen, sondern wer diese Bilder sah, der musste sie auch verstehen, und in der Lage sein, dieselben den damals bekannten und allgemein geläufigen Gedankenkreisen einzuordnen.

[1]) Der Mosaikfussboden in S. Gereon zu Cöln, restaurirt und gezeichnet von Toni Avenarius, nebst den damit verwandten Mosaikfussböden Italiens herausgegeben von E. Aus'm Weerth. Festschrift des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden zum Geburtstage Winkelmann's am 9. December 1872 und 1873. Bonn 1873. p. 4, n. 4.

[2]) Didron, Annales archéologiques. Vol. XVII, p. 121. E. Müntz, Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie, in der Revue archéologique. 1876, Juillet à Décembre. Vol. XXXII, p. 412.

[3]) Didron, Annales archéologiques. Vol. X, p. 64; vol. XVII, p. 120, n. 5. Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. Weimar 1847. Bd. I, p. 28.

[4]) Müntz a. a. O.

[5]) Aus'm Weerth a. a. O. Taf. VIII, p. 18.

[6]) A. a. O. Taf. IX, p. 17, und Didron, Annales archéologiques. Vol. XVII.

[7]) Aus'm Weerth Taf. IV, p. 14.

[8]) Viollet-le-Duc a. a. O. vol. VI, p. 406. Aus'm Weerth p. 12. Essai sur la mosaïque de S. Bertin par Alex. Hermand. S. Omer 1834. Wallet, Description d'une crypte et pavé mosaïque de S. Bertin. S. Omer 1863. (Diese beiden letzteren Werke sind uns leider unzugänglich geblieben.)

[9]) Viollet-le-Duc vol. VI, p. 404, vol. V, p. 15 (mit Abbildung), vol. IX, p. 552. Didron, Annales archéologiques, vol. XVII, p. 120, datirt diese Mosaiken noch aus dem XI. Jahrhundert. Vgl. auch Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. Weimar 1851. I. Bd., 2. Abthlg., p. 384.

[10]) Aus'm Weerth a. a. O. p. 4, n. 4, mit Abbildung des Mosaiks in der Taufkapelle auf p. 22.

[11]) Schnaase a. a. O. Bd. V, p. 561.

Diese Voraussetzung wird denn auch bestätigt durch den Umstand, dass wir dieselben Vorstellungen als typisch wiederkehrende Erscheinungen unter den plastischen Zierden gewahren. Schon seit dem X. Jahrhundert sind vereinzelte Darstellungen von Thierkreiszeichen unter den kirchlichen Sculpturen nachzuweisen; die ältesten wohl an den Kapitälen in S. Germain-des-Prés in Paris, [1]) aus dem XI. Jahrhundert solche an dem Westthurm der unweit Cöln gelegenen Abteikirche von Brauweiler [2]) und dem chemaligen Hauptportal der Kathedrale von Tournai in Belgien. [3]) Grösser ist die Zahl der Sternbilder und Monatsdarstellungen aus dem XII. Jahrhundert, [4]) und seit dem Beginn der gothischen Aera waren dergleichen beinahe an jeder grössern Kathedrale Frankreichs zu schauen. [5])

Erwägt man nun die Continuität, mit der sich diese Bilderfolgen unter den christlichen Kunstvorstellungen erhalten haben und ihre übereinstimmend wiederkehrende Verbindung mit gewissen Gebäudetheilen: den Façaden, Vorhallen und Portalen, so liegt es wohl nahe, der Annahme beizupflichten, dass es sich keineswegs um die Vorstellung eines bloss astronomischen Cyklus, eines einfachen Calendariums gehandelt habe, sondern dass noch andere, höhere Gesichtspunkte zur Wahl dieser Stoffe mitbestimmend geworden seien. Es ist daher nöthig, auch die übrigen Gegenstände ins Auge zu fassen, welche an den Kirchenportalen in der Regel von dem Thierkreise umschlossen sind.

So sieht man an dem aus dem Anfange des XII. Jahrhunderts stammenden Hauptportal der Abteikirche von Vézelay in Burgund die Kolossalfiguren des Heilandes in seiner Glorie und der Apostel, umrahmt von einer Anzahl kleinerer Bildwerke. Sie stellen am Sturz des Bogenfeldes, gegenüber den Sünden und Lastern, die Tributpflichtigen des Klosters vor, wie sie dem Stifte die Erträgnisse der Jagd, der Fischerei und ihrer Felder überbringen. Dann, den Halbkreis der Lünette umrahmend, folgen eine Reihe räthselhafter Figuren, Repräsentanten vielleicht der fernen und unbekannten Welttheile, von denen die Kunde aus den Schriften der Alten in die der Kirchenväter und sodann in die Literatur der Moralisten und Kosmographen übergegangen ist. Endlich, den Abschluss des Ganzen, den Inhalt einer Folge von Medaillons auf der äussersten Archivolte, machen die Zeichen des Thierkreises und die Monatsbilder. [6])

Einen ähnlichen Schmuck zeigt das nördliche Seitenportal an der um 1170 erbauten Westfaçade der Kathedrale von Chartres. Inmitten des Thierkreises und der Monatsbilder ist die Himmelfahrt des

[1]) Piper a. a. O. I, 2. p. 290.

[2]) E. Aus'm Weerth, Kunstdenkmale des Mittelalters in den Rheinlanden. Bonn 1868. I. Abthlg., III. Bd., p. 39.

[3]) B. du Mortier, fils, Étude sur les principaux monuments de Tournai. Tournai 1862. p. 47.

[4]) In Italien an den Portalen von S. Marco in Venedig (Didron vol. XIV, p. 165), S. Zeno in Verona (Schnaase Bd. IV, p. 710), am Dom von Lucca (Aus'm Weerth p. 4, n. 4), Modena (Didron vol. XIV, p. 166), Piacenza (a. a. O.). In Frankreich an den Portalen der Abteikirchen von Vézelay (Viollet-le-Duc vol. IX, p. 551) und S. Denis, an den Kirchen S. Ursain in Bourges (a. a. O. Bd. VIII, p. 203), Surgères (Aus'm Weerth p. 4, n. 4), Ste Geneviève zu Paris (a. a. O.), Avalon (Ferd. de Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre d'après les monuments en France. Paris 1853. p. 80, n. 2), von Pritz bei Laval (Aus'm Weerth a. a. O.), den Kathedralen von Autun (a. a. O.) und Chartres (Westfaçade).

[5]) Notre Dame zu Paris, Kathedralen von Chartres (nördliches Querschiff), Sens, Senlis, Amiens, Reims, ferner nach Aus'm Weerth p. 4, n. 4, an den Kathedralen von Bourges, Cambrai, Poitiers, Bordeaux, den Kirchen von Bourg-Argental, Civray, Arras, Auxerre, Issoire, Bazas (Piper Bd. II, p. 291), S. Pompain (Deux-Sèvres). Auber, Histoire et théorie du symbolisme religieux. Paris et Poitiers 1871. Tome III, p. 427. In Deutschland finden sich Monatsbilder aus dem XIII. Jahrhundert am Portal des Münsters von Strassburg und in Glasgemälden des Münsters von Freiburg im Breisgau.

[6]) Viollet-le-Duc a. a. O. tome VII, p. 388 u. f.

Heilandes dargestellt. Diese Sculpturen bilden ein Ganzes mit denen des Hauptportales und der südlichen Nebenpforte; sie vereinigen sich zusammen zu einem Hymnus auf die Herrlichkeit und das Reich des Heilandes,[1]) und wieder dieselben Gedanken mit dem grossartigsten Aufwande statuarischen Schmuckes bis zur Glorie des Weltenrichters oder der Jungfrau durchgeführt, liegen den Portalsculpturen von S. Denis, Notre Dame zu Paris, von Senlis, Reims und Amiens, von Strassburg und Freiburg i. Br. zu Grunde.[2])

Es hält nicht schwer, die Bedeutung dieser Vorstellungen gerade in solchem Zusammenhange zu verstehen. Schon die Stelle, an der sie so häufig wiederkehren, ist hiefür bezeichnend. Fast immer nämlich sind es die Portale, welche mit Monatsbildern und den Thierkreiszeichen geschmückt zu werden pflegten. Nun muss man die Gesetze kennen, nach welchen der Inhalt der plastischen Zierden an solcher Stelle sich ordnet. Diese Gesetze entsprechen genau dem Gedanken, der in der Structur der Portale ausgesprochen ist. Ihre allmäliche Erweiterung nach Aussen mit einem Wechsel kraftvoller Gliederungen an Pfosten und Bögen giebt, wie Schnaase vortrefflich erläutert,[3]) das Bild einer himmlischen Glorie, welche an den leuchtenden Glanz und den raschen Umschwung des Firmamentes erinnert. Wie lag es da nahe, dass auch der Plastiker diesen Gedanken aufgriff, und denselben noch mehr zu veranschaulichen trachtete. Er that es, indem er den Kern des Ganzen, die heiligsten Gestalten und Scenen, welche den Schmuck der Lünette bilden, mit den himmlischen Chören der Engel und Seligen, der Heiligen und Märtyrer umgab, und schliesslich die Kraft des Höchsten, von welchem der Umschwung des Himmels angeregt und geordnet wird, auch durch die Sternzeichen und die Bilder der Monate, die Vorstellungen des Zeitlaufs auf Erden, dem Beschauer vor Augen führte.

Und in diesem Sinne haben sie auch die Zeitgenossen gedeutet. Am ausführlichsten wohl hat sich darüber Vincentius von Beauvais geäussert. Im dritten Buche des speculum doctrinale, de rustici operis industria, zählt er die ländlichen Arbeiten auf, die man in den verschiedenen Monaten zu verrichten pflegt. Er stellt sie dar als eine Pflicht, die Gott den Menschen überwiesen habe, Er, der die Sonne scheinen lasse und durch sie der Erde Gedeihen und der Arbeit seinen Segen verleihe.[4]) Nicht die trockene Illustration eines Calendariums war es, welche die Bilder mit dergleichen Vorstellungen erzweckten, sondern vielmehr die einer Predigt, die den Gläubigen mahnen sollte, dass Gott, der im Tempel wohnt, der Urheber und Lenker alles dessen sei, was im Himmel und auf Erden geschehe, und so gedeutet, als Hinweisungen auf die ewigen Wahrheiten und Ziele der Christen, sind denn auch die weiteren Symbole verständlich, die Darstellungen der Tugenden und Laster, der klugen und thörichten Jungfrauen u. s. w., die man so häufig mit diesen Bilderkreisen in Parallele setzte.[5])

Nun schliesst das nicht aus, dass Sternzeichen und Monatsbilder wohl auch noch in anderem Sinne verwendet wurden, derart, dass man zunächst an ihre natürliche kosmographische Bedeutung dachte und

[1]) Bulteau, Description de la cathédrale de Chartres. Paris et Chartres 1850. p. 50.

[2]) Vgl. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste Bd. IV: Freiburg i. Br. p. 291; Strassburg p. 295; Amiens p. 296. Ueber Freiburg vgl. auch C. P. Bock, Der Bildercyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters. Freiburg i. Br. 1862.

[3]) Bd. IV, p. 134.

[4]) Auber, Histoire et théorie du symbolisme religieux vol. III, p. 454, n. 1, erinnert hiebei an verschiedene Bibelstellen.

[5]) Portale von S. Marco in Venedig, Strassburg, S. Pompain (Deux-Sèvres) (Auber a. a. O. p. 427), Westliche Rosette in Notre-Dame zu Paris, Glasgemälde über den Galerien der Seitenschiffe des Münsters zu Freiburg im Breisgau etc.

sie demnach in einem Zusammenhange vorführte, der ihnen erst mittelbar eine dogmatische Bedeutung verlieh. So ist diess in Chartres der Fall, wo diese Bilderfolgen zum zweiten Male an dem herrlichen Nordportal des Querschiffs erscheinen. Mit der Schöpfungsgeschichte beginnt hier die Reihe der statuarischen Compositionen. Man sieht Gott Vater, wie er aus seiner Ruhe heraustritt, um Himmel und Erde und was sie belebt zu schaffen. Dann folgen die Geschichten der Voreltern bis zur Vertreibung aus dem Paradiese und eine Schilderung alles Natürlichen in Beziehung auf den Menschen. Dem Thierkreis und den Monatsbildern reihen sich die Personificationen der Handwerke, der Künste und die der Tugenden an, und nun erst setzt die heilige Geschichte ein bis zum Leben des Heilandes und der Krönung der Jungfrau, welche den Abschluss bildet. Man sieht, nur episodisch, im Gefolge der Schöpfungsgeschichte, sind hier Stern- und Monatsbilder als rein kosmographische Zeichen einem reich gegliederten Vorstellungskreise eingeordnet.

Aus einer solchen Stellung erklärt sich die weitere Ausführung, welche der Zeitkreis durch eine Reihe anderer Typen erhielt. An dem Hauptportal der Markuskirche in Venedig erscheinen zur Seite des Heilandes, dessen Brustbild im Scheitel der Archivolte zwischen den Monatsbildern figurirt, die Personificationen der Sonne und des Mondes. [1]) Dieselben Bilder sieht man an der Kathedrale von Piacenza, hier abermals mit dem Zodiakus in Verbindung gebracht und gefolgt von drei Winden und zwei Sternen, die durch Beischriften als Angelus stella und Angelus stella commeta bezeichnet sind. [2]) Die vier Paradiesflüsse ferner, die Personificationen von Tag und Nacht, des Sommers und Winters haben die Bildner am Nordportale von Chartres dargestellt, und wie schon zu Anfang des XII. Jahrhunderts in Vézelay allerlei Fabelwesen das Bild der Welt veranschaulichen sollten, so hat auch in Sens zu Ende desselben Jahrhunderts eine Reihe verwandter Geschöpfe am Hauptportal der Kathedrale ihre Stelle gegenüber den Monatsillustrationen gefunden. [3])

An Stoffen aller Art, auch wenn es sich um die Ausführung eines rein kosmographischen Themas handelte, fehlte es mithin nicht. Allerdings ist in den oben genannten Cyklen die Erweiterung eine bloss partielle geblieben; sie geschah durch Hinzufügung der Sterne hier, der Paradiesflüsse dort, sowie durch andere Personificationen, die man vereinzelt im Gefolge der Monatsbeschäftigungen und Thierkreiszeichen zur Darstellung brachte. Allein es ist anzunehmen, dass auch eine methodische Behandlung, die Vereinigung aller derartigen Vorstellungen zu einem festen in sich abgeschlossenen Cyklus, schon damals in schriftlicher oder bildlicher Form versucht worden sei.

Für die byzantinischen Künstler war hiefür im Malerbuche vom Berge Athos eine directe Anweisung gegeben. Der Maler, heisst es da, der »die vergängliche Zeit dieses Lebens« darzustellen habe, ziehe einen kleinen Kreis, in welchem die Figur der Zeit oder der Welt zu malen sei. Dann schlage er über Kreuz, diesem Centrum sich anschliessend, 4 Halbkreise. Sie sollen die Jahreszeiten enthalten, durch Männer oder Frauen repräsentirt, welche die jeweilig üblichen Hantirungen verrichten. Wieder ein Kreis umgiebt diese Rosette, gefolgt von 2 concentrischen Bändern, deren eines die Namen der Monate gefolgt von den Thierkreiszeichen, und das äusserste die 7 Altersstufen vom Kinde bis zum Greise weist. Zwei Engel, als Tag und Nacht bezeichnet, drehen den Kreis. [4])

[1]) Didron, Annales archéologiques. Vol. XIV, p. 165.

[2]) A. a. O. p. 166.

[3]) Eine Probe davon bei Viollet-le-Duc Bd. II, p. 4.

[4]) Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine avec introduction et des notes par M. Didron, traduit du

Und auch den Abendländern fiel es nicht schwer, sich die Anregungen zu derartigen Vorstellungskreisen aus einer Reihe allgemein bekannter und verbreiteter Werke zu verschaffen. Man brauchte nur die Schriften der Encyklopädisten zu lesen, von Isidorus Hispalensis bis auf Vincentius v. Beauvais hinab, um jeden nur wünschbaren Aufschluss und ganze Systeme zu finden, nach denen ein Bild der Welt in Formen und Farben zu geben war.

Eine derartige Quelle mögen des Honorius Augustudunensis drei Bücher de imagine mundi gewesen sein. [1]) Honorius scheint ein Deutscher und seine Heimat nicht Autun, sondern Augsburg gewesen zu sein. [2]) Er lebte, wie er selber angibt, im Anfang des XII. Jahrhunderts zu Kaiser Heinrichs V. Zeit. In dem eben genannten Werklein ist der erste Theil einer Beschreibung aller natürlichen Dinge gewidmet. Den Anfang macht die Schöpfungsgeschichte und eine Beschreibung der Erde, des Paradieses zuerst und seiner 4 Flüsse. Dann folgen der Reihe nach die drei bekannten Welttheile mit Aufzählung ihrer Länder, Bewohner und mannichfaltigen Eigenthümlichkeiten. Indien mit seinen Pygmaeen und Macrobiten giebt dem Verfasser Anlass, seine Kenntnisse von den übrigen Fabelwesen, den Hundsköpfigen, Arimaspen, Cyclopen, Einfüsslern und allerhand Wunderthieren zu entwickeln. Eine Beschreibung der Hölle beschliesst den Abschnitt von der Erdkunde. Nun kommen die übrigen Elemente: Wasser und Luft mit ihren Bewohnern und schliesslich das Feuer. Hier ist die Stelle, wo der Verfasser den Uebergang zu den Planeten und Thierkreiszeichen findet. Er knüpft daran eine Erörterung des Calendarium und schliesst mit der Aufzählung weiterer Gestirne bis zu dem coelum coelorum in quo habitat Rex Angelorum.

Das ist so eines der Systeme, wie sie den damaligen Schriftstellern geläufig waren, und welche geradezu den Text zu einer ganzen Reihe von bildlichen Compositionen geben. So sind ähnliche Gegenstände auch häufig von den Glasmalern behandelt worden. Zunächst in den Spitzbogenfenstern der gothischen Kathedralen; in Chartres z. B. wo ein um 1217 gemaltes Fenster an der Südseite des Chorumganges unter der thronenden Figur des Heilandes die ganze Folge der Monatsbilder und Thierkreiszeichen enthält. [3]) Die Ersteren wieder und die Tugenden, sowie eine Anzahl merkwürdiger Darstellungen aus dem Bergwerkleben sieht man in den Glasgemälden, welche die westlichen Rosetten und die Fenster hinter den Galerien der Seitenschiffe im Münster zu Freiburg i. Br. schmücken.

In solcher Stellung freilich, wo sich die Compositionen wohl oder übel nach den hohen und schmalen Feldern der Spitzbogenfenster zu richten hatten, war eine ausgiebige Entwickelung des Themas nur selten möglich. Man musste sich darauf beschränken, die einzelnen Darstellungen reihenweise aneinander zu fügen, was dem Begriff von einem Weltbilde und dem System der Gliederung, die ein solches voraussetzte, directe widersprach.

Einen um so grösseren und den günstigsten Spielraum überhaupt boten dagegen die mächtigen Rosetten oder Radfenster, die man in Frankreich regelmässig an den Eingangsfronten der Kathedralen und sehr häufig auch an den Façaden der Querschifffflügel anzubringen pflegte. In der That keine Stelle

manuscrit byzantin, le guide de la peinture par P. Durand. Paris 1845. pag. 408. Und Uebersetzung von G. Schäfer: Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Trier 1855. p. 382. Das Schema reproducirt bei Piper. Bd. II, p. 336.

[1]) Mundi synopsis sive de imagine mundi libri 3 ab Honorio Solitario Augustudunense. Spiræ ap. Bernardum Albinum. 1583.

[2]) W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts. Berlin 1878. 4. Aufl., II. Bd., p. 197.

[3]) Bulteau a. a. O. p. 252.

hätte es geben können, die zur Anbringung einer derartigen Bilderfolge geeigneter gewesen wäre. Die hervorragende Stellung der Rosetten, ihre Kreisform und radiale Gliederung durch Stäbe und Zwischenöffnungen von jeglicher Form und Grösse, welche, diese, wie jene, auf ein gemeinsames Centrum zurückweisen, das Alles forderte, sobald es sich um den Schmuck mit Glasgemälden handelte, zur Wahl eines Themas auf, das seiner Natur nach die concentrische Gruppirung einer Folge von Einzelnbildern verlangte. Und Motive mannichfaltiger Art boten sich hiefür zur Auswahl dar. So haben Glasmaler des XII. Jahrhunderts die Rosette an der Westfaçade der Kathedrale von Chartres mit einer ausführlichen Darstellung des jüngsten Gerichtes geschmückt. Die beiden anderen Radfenster im Querschiffe stammen aus dem XIII. Jahrhundert. Sie enthalten das eine die Glorie der Madonna, die hier umgeben von 4 Tauben, 4 Throni, ihren königlichen Vorfahren und den 12 kleinen Propheten erscheint. Gegenüber, in der südlichen Rosette, ist in ähnlicher Weise die Herrlichkeit Christi geschildert. Er ist dargestellt inmitten der 4 Evangelistenembleme und Weihrauch spendender Engel, während die äussersten Kreise, zwei an der Zahl, in einer Reihenfolge von Medaillons die 24 Aeltesten der Apokalypse enthalten.[1]) Oder wir sehen anderswo, im Querschiff der Kathedrale von Lyon, die eine Rosette mit der Geschichte der guten und der abtrünnigen Engel[2]) und gegenüber, in der zweiten, die Hauptmomente der Weltschöpfung und der Erlösung dargestellt.[3])

Sodann waren bereits romanische Bildner auf die sinnreiche Idee gekommen, den Radfenstern auch eine symbolische Bedeutung zu verleihen, derart, dass man sie zur Darstellung des Glücksrades benutzte. Ein Beispiel hievon gibt u. A. die aus dem XII. Jahrhundert stammende Rosette am nördlichen Querschiff des Basler Münsters, und dieser Gedanke einmal aufgegriffen, war es auch in der That kein weiter Schritt mehr, denselben noch mehr auszuführen, derart, dass man mit der Schilderung des wechselnden Glückes, gerade so, wie es im Malerbuche vom Berge Athos vorgeschrieben steht, auch die des Zeitkreises und der Welt verband, oder dann diese beiden letzteren Darstellungskreise auch unabhängig von dem Glücksrade zur Anschauung brachte.

Das älteste uns bekannte Beispiel einer solchen mit den Bildern des Zeitkreises ausgeschmückten Rosette gibt diejenige an der Westfaçade von Notre-Dame zu Paris. Hier scheint die modern ergänzte Mitte das Bild der Madonna eingenommen zu haben, umgeben von ihren königlichen Vorfahren, denen in weiterem Umkreise die Personificationen der Tugenden und Laster und schliesslich die noch erhaltenen Bilder des Zodiakus und der Monatsbeschäftigungen folgten.[4])

Einen zweiten noch besser erhaltenen Cyklus, eine vollständige Imago mundi, bilden zusammen die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale in Lausanne, denen die folgende Beschreibung gewidmet sein soll.

Die Kathedrale von Lausanne ist der Hauptsache nach ein Bau des XIII. Jahrhunderts. Ihre Errichtung scheint unmittelbar nach einem Brande begonnen zu haben, der im Jahre 1235 ein kaum

[1]) Die nähere Beschreibung dieser drei Rosetten bei Bulteau p. 191 u. f.

[2]) Vgl. hiezu Schnaase Bd. IV, p. 63.

[3]) Die eine dieser Rosetten, die Erstere, wurde 1240 gestiftet. D. Meynis, Les anciennes églises paroissiales de Lyon. Lyon 1872. p. 134. Jacques, L'église primatiale de S. Jean et son chapitre. Lyon 1837. p. 29.

[4]) Ferdinand de Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France. Paris 1853. pag. 138.

erst vollendetes Münster zerstört hatte. 1275 war der Neubau so weit vorgeschritten, dass Gregor X. dessen Weihe im Beisein Rudolfs von Habsburg und eines zahlreichen Gefolges geistlicher und weltlicher Herren vollziehen konnte. Aber noch einmal brach eine schwere Katastrophe über die Kathedrale herein. Die Kunde davon giebt ein Erlass des Bischofs Martin von Genf vom Jahr 1299, durch welchen er den Geistlichen seiner Diöcese berichtet, es sei die Kathedrale zu Lausanne von einer Feuersbrunst so schwer betroffen worden, dass die Mittel der dortigen Baukasse (fabrica) zur Deckung der neuen Auslagen nicht mehr hinreichten, und sie demnach die Gläubigen auffordern möchten, sich an den bevorstehenden Sammlungen mit reichen Opfern zu bethätigen. [1])

Es ist unbekannt, welche Theile der Kathedrale zunächst und besonders von dieser Katastrophe betroffen wurden. War es die Bedachung, welche die Flammen zerstörten, oder hatte der Hauptsitz des Feuers im Westen der Kathedrale gelegen? Beides ist denkbar, und würde sich hieraus der schlimme Zustand der Gewölbe wie die späteren Constructionen und manche Unregelmässigkeiten in der westlichen Hälfte des Schiffes erklären. Jedenfalls scheinen die östlichen Theile sammt Querschiff und Chor von den unmittelbaren Wirkungen des Brandes verschont geblieben zu sein. Hier sind die sämmtlichen Constructionen, sowie die Details aus Einem Gusse geschaffen und sie tragen ohne Ausnahme die charakteristischen Merkmale, welche dem Stile des XIII. Jahrhunderts entsprechen.

Aber es gibt noch ein anderes Moment, woraus sich die Vermuthung von der Integrität dieser östlichen Theile zu bestätigen scheint. Im Jahre 1849 hatte man in der Pariser Bibliothek das Skizzenbuch des Villard von Honnecourt entdeckt, eines französischen Architekten, der um die Mitte des XIII. Jahrhunderts lebte. Villard gehörte zu den vielseitig begabten und gebildeten Künstlern, wie sie das Mittelalter noch bis zum XIII. Jahrhundert aufzuweisen hatte. Er ist durch halb Europa gewandert, studirend, zeichnend, schreibend, was ihm auf seinen Fahrten der Aufmerksamkeit würdig und für die Ausübung des eigenen Berufes nutzbar erschien. So hat er auch Lausanne besucht und dort die damals noch im Bau begriffene Kathedrale gesehen. Diess bezeugt ein Vermerk, den er in seinem Skizzenbuche verzeichnet hat: »ista est fenestra in Losana ecclesia«. »C'est une ronde veriere de le glise de Lozane.« Diese Worte stehen neben einer Skizze geschrieben, welche die Rosette im südlichen Querschifffflügel vorstellen soll. [2]) Man muss diese Zeichnung freilich mit den Augen eines mittelalterlichen Künstlers betrachten, um die Identität des hier dargestellten Objectes mit dem noch vorhandenen Originale constatiren zu können; aber gewisse charakteristische Merkmale hat Villard doch festgehalten, und dass die jetzige Rosette in der That dem XIII. Jahrhundert ihren Ursprung verdankt, und, wie sie damals geschaffen wurde, intact erhalten geblieben ist, wird Niemand bestreiten, der die eigenthümliche Formenstrenge frühgothischer Constructionen und Ziergliederungen kennt.

Diese Rosette, welche mit einem äusseren Durchmesser von nahezu 9 mètres die ganze obere Frontbreite des südlichen Querarmes einnimmt, [3]) gehört zu den schönsten und effectvollsten Werken dieser

[1]) Die erste Kunde von diesem Documente hat Hisely im Anzeiger für Schweizer. Alterthumskunde 1860 p. 149 veröffentlicht. Die Urkunde ist vollständig abgedruckt im XIV. Bande der Mémoires et documents, publiés par la société d'histoire et d'archéologie de Genève. Genêve 1862. p. 278 u. f. (N. 265).

[2]) Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIme siècle, manuscrit publié en facsimilé, annoté etc. etc. par J. B. A. Lassus, ouvrage mis à jour après la mort de M. Lassus et conformément à ses manuscrits par A. Darcel. Paris 1858. Das genannte Croquis findet sich auf Taf. XXX. Ebendaselbst auf der vorhergehenden Tafel eine Aufnahme der Rosette.

[3]) Siehe den Langschnitt der Kathedrale in meiner Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 365.

Art, welche aus frühgothischer Zeit erhalten sind. Besonders reich und kraftvoll erscheint sie von Aussen gesehen, wo unten 3 hohe Spitzbogenfenster und hart über dem Kreise die Arcaden einer Zwerggalerie sich öffnen, mit sammt den Strebepfeilern die viereckige Umrahmung der Rosette bildend. Im Uebrigen sind, was die Rosette selber betrifft, die Gliederungen und Zierden an der Innen- und Aussenseite die gleichen. Ein starkes Profil von Wulsten und einer tiefeingezogenen Hohlkehle gebildet, umschliesst in Kreisform das Ganze. Die Mitte bezeichnet ein übereck gestelltes Quadrat. Jeder Seite desselben schliesst sich ein Halbkreis an; dazwischen sind ebenso viele Dreiviertelskreise angeordnet, in Kreuzform vortretend und mit ihren Scheiteln auf das äusserste Kreisrund stossend. Es blieben somit nur noch 4 grosse Zwischenfelder übrig, die derart belebt wurden, dass man zwischen den Dreiviertelskreisen die Ecken eines aufrechten, dem Ganzen untergelegten Quadrates vorspringen liess und schliesslich 8 kleine massive Zwickel mit sogenannten Dreipässen durchbrach. In ähnlicher Weise, nur leichter und durchsichtiger sind die übrigen Theile der Rosette gegliedert: das mittlere Quadrat, die Halb- und Dreiviertelskreise und die Ecken des untergelegten Quadrates. Jedes dieser Compartimente enthält nach Maassgabe seiner Form und Grösse eine Anzahl kreisrunder Oeffnungen, die bald zu vieren, bald zu fünfen gruppirt und von sphärischen Dreiecken oder kleeblattförmigen Ausschnitten begleitet sind, so dass, mit Ausnahme jener äussersten fast massiven Zwikel, die ganze Rosette in ein gitterartiges Steinwerk aufgelöst erscheint. Den Reiz dieser originellen, kräftigen und dabei doch eleganten Zeichnung erhöht noch der Wechsel verschiedenartiger Profilirungen, von Rundstäben und Kehlen, welche die Kreistheile umrahmen, und derberen Formen aus Platten, eckigen Gliederungen und Blattreihen gebildet, die zur Einfassung des mittleren und des grossen untergelegten Quadrates dienen.

Gewiss war es von Anfang an auf eine Ausstattung dieses Fensters mit Glasmalereien abgesehen, und wirklich geben sich, wenn man von den sogleich augenfälligen späteren Zuthaten absieht, die sämmtlichen Bilder der Rosette als Werke des XIII. Jahrhunderts zu erkennen.

Allerdings sind auch unter diesen alten Werken die Bestandtheile verschiedener Cyklen auseinander zu halten. Ausser den sogleich zu erwähnenden Darstellungen, die als namhafte Reste der ursprünglich für die Rosette bestimmten Zierden zu gelten haben, sieht man mehrere Episoden aus dem Leben Johannis des Täufers, dann die Jünger des Heilandes, wie sie zum Grabe des Auferstandenen kommen. Auf einen anderen Zusammenhang hinwiederum deutet die verflickte Inschrift Penitencia, und gleichfalls nicht hieher gehörig sind die Darstellungen der Weissagung aus der Luft und dem Feuer. Es muss eine Zeit gegeben haben, da mit den sämmtlichen bisanhin noch vorhandenen Glasgemälden aufgeräumt, und was davon tauglich erschien, dazu benutzt worden ist, um die in der Rosette befindlichen Lücken zu füllen. So hat man fortgewirthschaftet, geschmacklos und heillos bis in unser Jahrhundert hinein. In den Jahren 1817 und 1822 wurden, scheint es, die letzten Glaserarbeiten vorgenommen.[1]) Zeugniss davon sind die Glasmosaiken, Sterne u. dgl. vorstellend, und mag auch damals wieder ein Vorrath heraldischer Scheiben aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert verflickt worden sein. Der heutige Zustand der Rosette ist ein

[1]) Description monumentale de l'église Notre-Dame, ancienne cathédrale de Lausanne, par J. D. Blavignac, architecte. Lausanne et Genève 1846. p. 18, n. 3. Blavignac scheint der Erste gewesen zu sein, der diese Rosette einer näheren Beschreibung (p. 18) gewürdigt hat. Dann folgten G. Champseix in einem Aufsatze über die Kathedrale von Lausanne (Revue universelle des arts publiée par Paul Lacroix. 1855. Tome II, p. 194), E. H. Gaullieur in R. Blanchet's Lausanne dès les temps anciens, Lausanne 1863, p. 116, und Lübke, Ueber die alten Glasgemälde in der Schweiz, Zürich 1866 (wieder abgedruckt in dessen Kunsthistorischen Studien, Stuttgart 1869), endlich — mit Abbildungen einiger Medaillons — Rahn's Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 567.

derartiger, dass ohne schleunige Hülfe diese ältesten und interessantesten Glasmalereien, welche die Schweiz besitzt, einem sicheren Ruine entgegengehen.

Ueberschaut man die Glasgemälde, welche aus dem XIII. Jahrhundert stammen, so stellt sich bald der Zusammenhang heraus, der zwischen einzelnen Bildern und mehreren Gruppen derselben besteht. Man erkennt die Illustrationen der Jahreszeiten, Monatsbilder und Bestandtheile des Thierkreises. Von den Elementen sind die Personificationen von Wasser, Feuer und Luft mit Namen bezeichnet und auch die der Erde nachzuweisen. Den Paradiesflüssen Geon und Tigris stehen die Winde zur Seite, und schliesslich gewahrt man in einer Reihe von Halbmedaillons die dem Mittelalter geläufigen Vorstellungen von Fabelwesen: den Hundsköpfigen, Kopflosen, einen Vieräugigen, den Pygmäen u. s. w.

Kein Zweifel, dass diese Bilder von jeher zum Schmuck der Rosette gehörten und Theile eines Cyklus waren, dessen ursprüngliche Gliederung sich ohne Schwierigkeiten reconstruiren lässt. Nur die mittleren Oeffnungen, fünf grosse Kreise, die sich kreuzförmig in dem übereck gestellten Quadrate gruppiren, lassen die Frage offen, welche Motive dieses Centrum geschmückt haben möchten.

Alle sonst genannten Vorstellungen sind Bestandtheile eines abgeschlossenen Ganzen, zu dem sich Parallelen in noch vorhandenen Monumenten, wie in schriftlichen Aufzeichnungen aus dem XII. und XIII. Jahrhundert finden. Als eine solche ist bereits des Honorius Augustudunensis imago mundi genannt worden. Das erste Buch derselben, das die natürlichen Dinge behandelt, schliesst mit dem Coelum coelorum in quo habitat Rex Angelorum. Fast wie eine Illustration dazu nehmen sich die 1217 gestifteten Glasgemälde eines Fensters in der Kathedrale von Chartres aus. [1]) Hier sind in einer dreifachen Folge von Medaillons die Monatsbilder und der Zodiakus dargestellt, über denen, im Scheitel des Fensters, zwischen dem A und Ω, Gottvater oder der Heiland thront. Wieder in demselben Zusammenhange erscheint das Bildniss Christi an dem Hauptportale der Markuskirche in Venedig. Weiss man ferner, wie oft die Monats- und Sternbilder auch sonst noch die Vorstellungen des Heilandes und seiner Glorie umgaben, und erinnert man sich der Bedeutung, die solche Cyklen nach mittelalterlicher Auffassung besassen, so liegt es in der That sehr nahe, auch hier — in der Rosette von Lausanne — das Bildniss Gottvaters oder des Heilandes als ursprüngliche Mitte vorauszusetzen.

Diess angenommen, kann auch kein Zweifel über den Inhalt der umgebenden Kreise bestehen. Wie man schon in den Chormosaiken der altchristlichen Zeit den Heiland inmitten der Evangelisten oder ihrer Embleme darzustellen pflegte, so erscheint er wieder in unzähligen Werken der mittelalterlichen Kunst: in Wandmalereien, Miniaturen, Glasgemälden, wie als Muster eines solchen die Rosette im südlichen Querflügel der Kathedrale von Chartres genannt worden ist.

Hinwiederum ist endlich die Verbindung der Evangelistenbilder mit solchen Vorstellungen, wie sie die Rosette von Lausanne schmücken, seit den ersten christlichen Jahrhunderten nachzuweisen. Schon Cyprianus, in einem 256 geschriebenen Briefe, hat die Paradiesflüsse als Sinnbilder der Evangelisten ausgelegt, und Isidorus von Sevilla († 636) dieses Gleichniss dem Mittelalter überliefert. [2]) In einer Menge von Kunstwerken ist die Gegenüberstellung dieser beiden Gruppen nachzuweisen. Beispiele davon unter den heimischen Monumenten geben der romanische Leuchterfuss im Dom zu Chur und das prächtige aus der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts stammende Kreuz im Kloster Engelberg. [3])

[1]) Bulteau a. a. O. p. 252.

[2]) Piper, Mythologie und Symbolik Bd. I, 2, p. 516.

[3]) Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 278 u. 286. Andere Beispiele bei Piper a. a. O. p. 517 u. f.

Aber es fehlt auch an Kenntnissen von weiteren Parallelen nicht. Im ersten Buche seines Geschichtswerkes hat Rodulfus Glaber, ein Mönch von Cluny, der in der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts lebte, ein Schema de divina quaternitate gegeben, in dem er der Reihe nach die Evangelisten und die Elemente, die Kardinaltugenden mit den Sinnen, Paradiesflüssen und Weltaltern zusammenstellt. [1]) Von derartigen Parallelen war ein Uebergang zu kosmographischen Vorstellungskreisen leicht zu finden. Es zeigt diess der 1090 gestiftete, aber leider nur noch aus älteren Beschreibungen bekannte Mosaikfussboden, der sich ehedem in der Abteikirche S. Remy in Reims befand. Ausser alt- und neutestamentlichen Scenen, den Propheten, Aposteln und Evangelisten waren die Personificationen der freien Künste und Kardinaltugenden dargestellt und schliesslich die ganze Reihe der Zeit- und Weltbilder zu sehen: die von den vier Paradiesflüssen und den Jahreszeiten umgebene Erde, die Monate, der Thierkreis und die Himmelsgegenden. [2])

Mit der Darstellung Gott-Vaters im Bilde Christi, und rings um den Schöpfer und Regierer der Welt die Verkündiger seines Wortes, so geschmückt wird man sich ursprünglich die Mitte der Rosette zu denken haben. [3])

Die Folge der übrigen Bilder ist leicht herauszufinden. Theils ist ein Anhalt dazu in den Grössenverhältnissen gegeben, theils auch sind ganze Gruppen in der alten Anordnung stehen geblieben. So die Monatsbilder, die dreimal in den Halbzirkeln, welche dem übereck gestellten Quadrate sich anschliessen, in regelmässiger Folge die Personificationen der betreffenden Jahreszeiten umgeben. Es folgen sodann, in der Mitte der Dreiviertelskreise, die Elemente. Luft und Feuer, an ursprünglicher Stelle, sind derart placirt, dass die Erstere dem Frühling, und letzteres dem Sommer entspricht, eine Gruppirung, die auf alter Tradition zu beruhen scheint, und nach welcher dem Herbst die Erde und dem Winter das Wasser an die Seite zu stellen wäre. [4]) Rings um die Elemente sind je zu dreien die Thierkreiszeichen gruppirt, neben denen aber, da sich die Zahl der betreffenden Medaillons auf 16 beläuft, noch vier weitere Bilder figuriren mussten, die der Sonne und des Mondes, welche beide erhalten sind, und die Personificationen des Tages und der Nacht vielleicht, an deren Stelle die Reconstruction auf der Uebersichtstafel die aus der Luft und dem Feuer weissagenden Frauen zeigt.

Den Cyklus schliessen die Paradiesflüsse, Monstren und Winde. Jene fanden ihre Stelle in den grossen kreisrunden Oeffnungen, welche das aufrechte Quadrat mit seinen Ecken umgiebt. Geon und Tigris haben ihre alten Plätze in der oberen Hälfte der Rosette bewahrt; Euphrat und Phison fehlen; ihre Bilder sind auf der Uebersichtstafel als ergänzte charakterisirt. Jedem dieser Medaillons stehen zwei halbe zur Seite. Hier sieht man die Fabelwesen und Monstren, welche bis auf zwei, die beiden untersten, noch vorhanden sind. Endlich zuäusserst, in den von dem Hauptkreise begrenzten Zwickeln,

[1]) Glabri Rodulphi cluniacensis monachi historiarum sui temporis libri quinque l. I, c. 1. Bei Bouquet, Recueil des historiens des Gaules et de la France, Paris, tome X, 1760, und Duchesne, Historiæ Francorum scriptores. Paris 1641. Tome IV, p. 1 u. f. Vgl. auch W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Berlin 1878. 4. Aufl. Bd. II, p. 161.

[2]) Didron, Annales archéologiques. Vol. X, p. 64. Vol. XVII, p. 120. Piper a. a. O. I, p. 28.

[3]) Didron, a. a. O. Vol. XVII, p. 391. Quatre fleuves, quatre vertus, quatre prophètes et quatre évangélistes tous fertilisant la terre et l'homme!

[4]) Dieselbe Anordung wiederholt sich auf einem Wandgemälde in der Kirche zu Sophades in Thessalien, ein Bild der Zeit umgeben von den Jahreszeiten und Elementen, den Menschenaltern, Sonne und Mond, Tag und Nacht. Piper a. a. O. p. 336. Schäfer, Das Malerbuch vom Berge Athos p. 385. Didron, Manuel d'iconographie p. 412.

figuriren die Winde, 8 an der Zahl, von kleinen kreisrunden Medaillons umschlossen, mit denen sich jedesmal zwei andere, einfache Rosetten enthaltend, zu einem Dreipasse verbinden. Den Rest der ursprünglichen Ausstattung bilden eine Menge von Blättornamenten; sie dienen zur Füllung der kleeblattförmigen Oeffnungen und sphärischen Ausschnitte, welche zwischen den Medaillons die verschiedenen Felder beleben.

Es ist bereits gesagt worden, in welchem Zustande des Verfalles sich die Rosette befindet. Nicht bloss hat man zahlreiche Bilder von ihrer alten Stelle weggenommen und sie, oft verkehrt, in andere Oeffnungen versetzt, sondern es sind auch an diesen Einzeldarstellungen die brutalsten »Restaurationen« mit einer solchen Consequenz vollzogen worden, dass kaum mehr Eine derselben intact erhalten sein möchte.

Wie schwierig schon darum es wird, sich ein Bild von der ursprünglichen Gesammtwirkung zu verschaffen, so kömmt noch dazu, dass die Stellung der Rosette eine für den Beschauer sehr ungünstige ist. Von unten betrachtet erscheint ihr Schmuck als ein Wirrsal unzähliger farbiger Theilchen. Nur mit bewaffnetem Auge ist es möglich, die einzelnen Bilder zu erkennen und die Grundzüge eines cyklischen Zusammenhanges herauszufinden. Ein Studium der Details ist ausgeschlossen; man muss sich zu diesem Behufe in die oberen Stockwerke verfügen, in die dem Querschiff vorgebaute Kapelle, in die Triforien gegenüber, oder auf einen nicht einmal meterbreiten Laufgang, der sich am Fuss der Rosette befindet. Aber hier wie dort ist nur die Betrachtung einzelner Theile möglich und auch diese stellen sich meist in verkürzter Ansicht dar. Es geht daraus hervor, welche grosse Hindernisse sich einer Aufnahme entgegenstellten und wie sehr eine solche, die vorliegende Publication, die Forderung milder Beurtheilung seitens der Kenner erhebt.

Die Blätter, die unsere Abhandlung begleiten, vereinigen die sämmtlichen noch vorhandenen Bilder die von jeher in die Rosette gehörten; dazu kommen einige Proben von Ornamenten und drei Glasgemälde, die ebenfalls Werke des XIII. Jahrhunderts, aber erst nachträglich in die Rosette verflickt worden sind. Ergänzungen oder Weglassungen sind bei diesen Detailaufnahmen vermieden worden, soweit diess ohne Eintrag für die Deutlichkeit der Abbildungen geschehen konnte. [1]) Die Absicht des Zeichners war es, mit möglichster Treue die Glasgemälde in ihrem gegenwärtigen Zustande wiederzugeben. Die Reconstruction des Ganzen und der einzelnen Bilder sollte auf einem besonderen Blatte, der Uebersichtstafel versucht werden. Sie enthält eine geometrische Aufnahme der Rosette, für deren fleissige und genaue Ausführung uns Herr Maurice Wirz, Architekt in Lausanne, zu grossem Dank verpflichtet hat. In diese Aufnahme sind nun die sämmtlichen Glasgemälde eingezeichnet, in derjenigen Anordnung, wie sie oben als die muthmasslich ursprüngliche beschrieben worden ist. Ebenso wurde der Versuch gemacht, kleinere Defecte sowohl, als die fehlenden Bilder überhaupt zu ergänzen. Zu diesen letzteren gehören die Glasgemälde des mittleren Quadrates. Von den Monatsbildern waren Februar und December, von den Thierkreiszeichen Wassermann, Steinbock, Stier, Krebs und Schütz durch neue Vorstellungen zu ersetzen. Es fehlen weiter, ausser den Paradiesflüssen Euphrat und Phison, zwei Monstren in dem unteren Theile der Rosette. Der Zeichner hat diese Lücken mit den Vorstellungen eines Einfüsslers und Satyrs ausgefüllt und schliesslich die Windrose mit Zephyr, Corus und Septentrio vervollständigt. Alle diese Ergänzungen wurden, soweit sich ein Anhalt bot, nach entsprechenden Vorstellungen in älteren oder gleichzeitigen Cyklen ausgeführt und von den originalen Parthien dadurch unterschieden, dass sie, während diese

[1]) Die meisten Ergänzungen enthält die Zeichnung der Johannisscheibe auf Taf. VIII. Auf Taf. V, Thierkreisbilder, ist der Kopf des Löwen ergänzt.

durch die starken Züge der Verbleiung als wirkliche Glasgemälde charakterisirt sind, als einfache Zeichnungen mit gleichmässigen Conturen erscheinen.

Fast mit Bestimmtheit lässt sich vermuthen, dass nicht einheimische Künstler den Schmuck der Rosette verfertigt haben. Ist doch die Kathedrale von Lausanne selber nach fremden Mustern erbaut, ein Denkmal des allmächtigen Einflusses, mit dem die französische Architektur die gesammte Bauthätigkeit des XIII. Jahrhunderts beherrschte. Franzosen werden den Entwurf, Franzosen den Bau des Münsters besorgt und geleitet haben. Wie nahe lag es unter solchen Verhältnissen, dass mit den ausübenden Kräften auch Kunstwerke hinüberkamen, besonders solche, deren Transport sich ohne Schwierigkeiten bewerkstelligen liess. Von Alters her hatten die Franzosen in der Glasmalerei Vorzügliches geleistet. Schon der Presbyter Theophilus, vermuthlich ein Deutscher, der im XII. Jahrhundert ein Lehrbuch über die Künste verfasste, hebt mehrfach der Franzosen Superiorität in dieser Technik hervor,[1]) und noch im XIII. Jahrhundert, davon zeugen die grossartigen Bilderfolgen, die fast in jeder französischen Kathedrale erhalten sind, dürfte die dortige Production an Güte und Leistungsfähigkeit die der anderen Länder übertroffen haben. Für die Herkunft unserer Glasgemälde aus Frankreich spricht aber auch ihr Vergleich mit dortigen Werken. Gewisse Specialitäten wie die Behandlung des Terrains und der Bäume, die Wahl und Zusammenstellung der Farben, auch manche Eigenthümlichkeiten, die sich in der Formgebung und Auffassung der Figuren und besonders der Köpfe bemerkbar machen, alle diese Züge kehren beispielsweise in den Fenstern der Kathedralen von Sens und Chartres wieder.

Ihrer Ausführung nach repräsentiren die Glasgemälde von Lausanne die erste Stufe einer einfachen Mosaikentechnik, wonach die verschiedenen Farbentheile jeder für sich in Blei gefasst werden mussten. Aufgeschmolzen sind nur Braun und Schwarzloth, die für die Zeichnung und Schattirung verwendet wurden.[2]) Die Palette besteht aus Weiss, Roth, Blau, Gelb und Grün. Die meisten dieser Farben kommen in verschiedenen Nüancen vor, ebenso die gebrochenen Töne: Fleischroth, ein bald röthliches, bald ins Braune gebrochenes Violett (Purpur), Weinroth und Braungelb.

Was die Compositionen als solche betrifft, so war eine ausführliche Behandlung der Gegenstände schon wegen der Kleinheit des Raumes ausgeschlossen. Für die meisten Motive war überdiess ein traditioneller Typus vorhanden, oder konnte man sich mit einer symbolischen Andeutung des Herganges begnügen. So bei den Monatsbildern, wo jeweilig nur Eine Figur als Repräsentant der üblichen Beschäftigungen und Lustbarkeiten erscheint; so bei den Jahreszeiten wieder, die gleich den Elementen durch eine einzige allegorische Figur versinnbildlicht sind. Sämmtliche Vorstellungen, mit Ausnahme der Fabelwesen, sind von einem kreisrunden Medaillon umschlossen. Der Grund, von dem sie sich abheben, ist blau, ohne Musterung oder sonstige Decorationen. Eine Ausnahme von dieser Regel machen bloss die Bilder des Feuers und des Wassers; dort scheint der Grund von rother Farbe gewesen zu sein,

[1]) Schedula diversarum artium des Mönches Theophilus, herausgegeben von Alb. Ilg in den Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. Wien 1874. Bd. VII. pp. XLIII, 11. u. 113.

[2]) Auf dem Bilde des Frühlings sieht man eine weisse Rose mit gelbem Kerne. Dieser letztere ist mit den umgebenden Blättern auf einem und demselben Stücke und demnach mit Schmelzfarbe gemalt. Es ist diess der einzige unter den alten Bestandtheilen, auf dem wir die Verwendung des Silbergelbes zu constatiren vermochten, und die Vermuthung, es möchte diese Blume erst später hieher verflickt worden sein, mithin eine sehr naheliegende. Die Anwendung des Silbergelbes als partieller Auftragfarbe dürfte vor dem XIV. Jahrhundert kaum stattgefunden haben. Die ältesten uns bekannten Beispiele davon liefern die um 1322 für das Kloster Hauterive verfertigten, jetzt in der Stiftskirche von S. Nicolas zu Freiburg befindlichen Chorfenster.

hier ist er grün und durch eingezeichnete Wellenlinien als Fluth charakterisirt. Ein breites waagrechtes Band, das bald nur auf einer, bald zu beiden Seiten der Figuren die Mitte des Kreises durchzieht, enthält die Namen der betreffenden Vorstellungen. Die Buchstaben, Majuskeln, sind öfters von Ornamenten begleitet, die gleich der Schrift bald weiss, bald gelb aus dem braunen oder mit Schwarzloth überzogenen Grunde herausgeschafft wurden. Die Umrahmung besteht aus einer rothen Bordüre, zuweilen von anderen Farben gefolgt, so auf den Bildern der Jahreszeiten, wo zierliche Blattornamente die blaue Borte beleben. Ebenso kommt wohl eine äusserste Bordüre hinzu, in Form eines Perlsaumes, der weiss aus dem schwarzen Grunde ausgespart ist.

Der Charakter der Figuren trägt alle Merkmale des Uebergangs von dem romanischen zu dem gothischen Stile. Bei meistens schlanken Verhältnissen sind sie lebendig bewegt und kräftig silhouettirt, wodurch die deutliche Sichtbarkeit der Compositionen, selbst auf beträchtliche Entfernung, gewahrt ist. Für die nackten Theile ist ein helles Rosa oder Fleischroth gewählt, selten sind sie beinahe farblos. [1]) Die Modellirung ist mit wenigen aber frischen und effectvollen Pinselzügen grau oder braun erzeugt. [2]) Ein höherer Ausdruck in den Gesichtern fehlt; doch giebt es einzelne recht gut individualisirte Köpfe und ist den jugendlichen Erscheinungen besonders eine anmuthige Bildung der Züge eigen. Hände und Füsse sind hell aus dem dunklen Grunde ausgespart. In der Nähe betrachtet erscheinen sie krankhaft mager, mit langen dünnen Fingern, die klumpig enden. Allein das sind Züge, die sich in allen gleichzeitigen Glasmalereien wiederholen und ihre Berechtigung in der Rücksicht auf Material und Technik haben. In derjenigen Entfernung geschaut, auf welche die Wirkung der Bilder berechnet ist, gewinnen diese Theile eine natürliche Form, die Silhouette ist klar, die Bewegung dreist und correct, weil die Ausstrahlung des hellen Glases jene scheinbaren Fehler vollkommen ausgleicht. Auf den Gewändern sind die Falten durch kräftige Züge angedeutet, zuweilen gefolgt von mehr oder weniger breiten Schattentönen. Manche dieser Draperien sind mit grosser Eleganz geordnet, ihre Massen deutlich gesondert und namentlich die Verhältnisse zwischen den leichten und schweren Faltenpartien vortrefflich abgewogen.

Mit überraschender Naturwahrheit sind einige Thiere gezeichnet, die Fische z. B. unter den Thierkreisbildern, deren jeder als Vertreter einer besonderen Species vortrefflich charakterisirt erscheint. Architekturen und Landschaften sind nur angedeutet. Der Boden besteht aus klumpigen Hügeln; bald sind sie wellenförmig specialisirt und mit Halmen, Lilien u. dgl. belebt; noch häufiger sieht man eine Folge von Aehren und Blättern, die bunt aus dem schwarzen Grunde herausgenommen sind. Aehnlich sind Bäume und Büsche behandelt; ein Bouquet von Blättern bedeutet die Krone, die gelb, grün oder roth aus einem dünnen Stengel herauswächst. Wolken erscheinen in Form eines breiten von oben herabhängenden Bogens mit wellenförmigem Saume, bald weiss, bald weinroth und mit kleinlich detaillirten wolkenartigen Schatten belebt.

Das höchste Lob gebührt den Ornamenten, welche zur Füllung der dreieckigen Ausschnitte zwischen den Medaillons verwendet wurden. Sie sind nur aus Blättern gebildet, aber zu prächtigen Combinationen verbunden, die eben die glückliche Mitte halten zwischen romanischer Kraft und der Eleganz des frühgothischen Stils. Die erstere Richtung liegt der Composition zu Grunde, während das gothische Element in der Detaillirung des Blattwerks und der feinen Bewegung der Ranken seinen Ausdruck findet. Von

[1]) März, Tigris, Ceffi.

[2]) Ohne jegliche Modellirung erscheinen die Köpfe auf den Bildern des Wassers, Feuers und der Weissagung aus dem Feuer.

demselben exquisiten Geschmacke zeugt die Wahl der Farben. In den kleineren Feldern kömmt Roth nur in den umrahmenden Bordüren vor; die Wirkung der Ornamente ist hier eine vorwiegend gebrochene, und diess mit Recht, weil sie als blosses Füllwerk auf eine decorative Unterordnung verwiesen sind. Nur in der Mitte, wo sich vier lilienförmige Oeffnungen mit den grössten Medaillons gruppiren, kömmt stellenweise Roth neben dem blauen Grunde vor; denn hier, wo die heiligsten Gestalten ihre Plätze hatten, galt es ebenso sehr durch eine gesteigerte Pracht der Ornamente die Bedeutung dieses Centrums hervorzuheben.

Das Gefühl, das man bei der Betrachtung aller Einzelnheiten empfängt, ist das einer hohen Achtung vor den Kenntnissen und dem Geschmack der mittelalterlichen Meister. Mit dem geringsten Umfange technischer Hülfsmittel galt es hauszuhalten; allein im Besitze des wahrhaft künstlerischen Tactes, der stets die Natur des Materials und der Technik zu benutzen lehrt, begabt mit der ganzen Frische einer naiven, jugendlichen Phantasie und befähigt, als Zeichner und Coloristen die höchsten Effecte einer decorativen Kunst zu entfalten, haben sie Werke hinterlassen, die wir um so mehr bewundern, als wir sie, trotz der vorgeschrittenen Kenntnisse und Mittel, zu übertreffen nicht mehr im Stande sind.

Den Eindruck eines grossen Verständnisses für die Gliederung cyklischer Compositionen im künstlerischen Sinne sowohl, als in Bezug auf den stofflichen Inhalt derselben macht aber auch das Werk als Ganzes betrachtet.

Wir versuchen es, die einzelnen Gruppen etwas näher zu beleuchten. Den Ausgangspunkt bilden, als die dem Centrum zunächst liegenden Theile, die Vorstellungen der Jahreszeiten und der Monate. Directe Verbildlichungen der Ersteren, in Gestalt der Horen, sind vielfach schon auf heidnischen Denkmälern nachzuweisen. Die Personificationen der Jahreszeiten sind meist bekleidet. Der Frühling hält Blumen in der einen und einen Hasen in der anderen Hand; Früchte und Aehren charakterisiren den Sommer, ein Rebzweig den Herbst; als eine verschleierte Frau, oder im Bilde eines mit Beute beladenen Jägers tritt der Winter auf. [1])

In ähnlicher Weise haben auch altchristliche Künstler die Jahreszeiten dargestellt. [2]) Solche Bilder gehörten zu der grossen Zahl derjenigen Motive, mit denen sich christliche Gedanken und Gleichnisse ausdrücken liessen, ohne Gefahr zu laufen, einen neutralen Boden verlassen zu müssen. Das Mittelalter schloss sich theilweise diesen Typen an; so bei den Bildern des Frühlings und des Sommers, welche das aus dem XII. Jahrhundert stammende Chronicon Zwiefaltense in der Königlichen Bibliothek in Stuttgart übereinstimmend mit der Schilderung bei Ovid [3]) und den aus römischen Denkmälern bekannten Darstellungen zeigt. Der Lenz ist leicht bekleidet und mit Blumen geschmückt, der Sommer nackt; wiederum leicht bekleidet und mit Früchten versehen erscheint der Herbst, und schliesslich der Winter mit warmen Gewändern und im Begriffe stehend, sich Stiefeln anzuziehen. [4])

[1]) Piper, Mythologie und Symbolik Bd. I, 2, p. 317 u. f.

[2]) A. a. O. p. 324 u. f. Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Paris 1865. Art.: Ciel et saisons.

[3]) Metam. II, 27—30.

[4]) Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. Leipzig 1845. Bd. II, p. 189.

Es sind diess Vorstellungen, die im Wesentlichen mit den auf unserer Rosette abgebildeten übereinstimmen.[1]) Das Bild des Frühlings ist allerdings nur fragmentarisch erhalten. An Stelle des ursprünglich wohl mit Blumen umkränzten Hauptes hat man ein beliebiges Köpfchen verflickt. Es fehlt auch die linke Hand, die entweder, wie die rechte, einen Strauss oder die Rose hielt, die über der mit blauem Glase ausgesetzten Lücke erscheint. Die Kleidung besteht aus einem weissen Untergewande und einem langen Ueberwurfe, der ärmellos, von purpurner Farbe und mit Blumen und Blättern geschmückt ist. Purpurne und weisse Blumen sind auch auf dem blauen Grunde zerstreut. Den Sommer verbildlicht eine Frau. Sie ist nackt bis auf die Brust und den Unterleib, um die sich ein schmales weisses Gewandstück schwingt; so steht sie da, mit erhobenen Armen, umgeben von einer rothen Strahlenglorie, dem Symbol der Hitze, in welcher der Sommer glüht. Wieder durch eine Frau ist der Herbst personifizirt. Unbedeckten Hauptes und baarfuss, mit weissem Untergewande und einem violetten Mantel angethan, steht sie zwischen zwei Obstbäumen. In der Rechten hält sie eine Traube, der Gegenstand, den die Linke trug, ein Bouquet vielleicht, oder eine Birne, ist nicht mehr zu erkennen. Darüber ist auf Schwarz ein weisser Rebenzweig gezeichnet. Der Winter endlich erscheint als Mann. Eine Kapuze bedeckt das Haupt. Mit den emporgehobenen Händen scheint er eine Stange zu halten, deren Bedeutung aber nicht mehr zu ermitteln ist. So wandert er, mit einer kurzen mehrfarbigen Tunica und Strumpfhosen bekleidet, durch das Schneegestöber, das der Künstler durch graue mit weissen Löckchen und Spiralen belebte Glastheile veranschaulicht hat.

Jedes dieser Jahreszeitbilder ist umgeben von drei Medaillons, welche die Illustrationen der betreffenden Monate enthalten. An Vorbildern hiezu gebrach es den damaligen Künstlern nicht. In Werken der Plastik und der Malerei waren dergleichen die Menge zu schauen, Typen, die sich mit unwesentlichen Modificationen in den Monatsbildern vom XI. bis zum XIII. Jahrhundert wiederholen und auch in Schriftwerken dieser Zeit, wo bald in Prosa, bald in Versform der Monatsbeschäftigungen gedacht wird, ihre Parallelen finden. Eine Probe letzterer Art hat Auber in seinem Werke Histoire et théorie du symbolisme religieux[2]) aus einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts mitgetheilt. Nach den Jahreszeiten zusammengestellt, werden die Monate je zu dreien in einer Strophe mit ihren Beschäftigungen und Lustbarkeiten aufgezählt:

Poto, — Ligna cremo, — de vite superflua demo;
Do gramen gratum, — Mihi flos servit, — Mihi pratum;
Fenum declino, — Messes meto, — Vina propino;
Semen humi jacto, — Pasco sues, — Immolo porcos.

Es ist diess eine Zusammenstellung, die fast als Text zu den Monatsbildern in unserer Rosette gelten kann, und, wie sich aus dem Anhange (S. 29) ergiebt, in einer Reihe anderer, besonders französischer Monumente wiederkehrt. Unter dem Bilde des Janus haben schon die Alten den ersten Monat dargestellt.[3]) So erscheint er wieder in der Rosette von Lausanne, als zweiköpfiger Mann auf einem hohen mit Pelz behängten Throne sitzend. Dem einen Munde führt die Linke einen Becher zu; der andere geht leer aus und die Kanne steht abgewendet zur Seite — das verflossene Jahr hat alle seine Vorräthe aufgezehrt.[4])

[1]) Taf. V.

[2]) Paris et Poitiers 1871. Vol. III, p. 457.

[3]) Piper a. a. O. Bd. II, p. 380 u. f.

[4]) Ueber verwandte Darstellungen des Januar sowie der übrigen Monate in einer Reihe anderer Cyklen vgl. den Anhang S. 29.

Das Bild des Februar ist nicht mehr vorhanden. Nach Analogie eines Fussbodenmosaiks, das sich ehedem in der Chapelle Ste. Osmane in St. Denis befand, haben wir dasselbe durch die Vorstellung eines am Feuer sich wärmenden Alten ersetzt. [1])

De vite superflua demo — ein bärtiger Alter, das Haupt mit einer weissen Zipfelmütze bedeckt, beschneidet der März die Reben. Der Jüngling April tritt mit einem Blumenstrausse aus der offenen Gartenthüre. Wieder ein Jüngling, mit dem Falken auf der Hand, sprengt der Mai auf einem Schimmel einher. Den Juni (vom Glasmaler fälschlich als Julius bezeichnet) verbildlicht ein Mäher, ein Kornschnitter den Juli, und ein Drescher, mit der Getreideschwinge (Wanne) zur Seite, den Monat August. Unter dem Bilde eines Winzers hat der Künstler den September geschildert; October erscheint als Hirte; er steht neben einer Eiche, im Begriffe vermittelst eines Knüppels deren Früchte zur Aetzung für die Schweine herunter zu schlagen. Ein Schlächter, der mit hochgeschwungenem Beile einen Ochsen tödtet, repräsentirt den November. Das Bild des Decembers fehlt, nach Analogie der Monatscyklen in Chartres (Westfaçade und Glasgemälde) und S. Denis ist dasselbe durch die Darstellung eines tafelnden Mannes ersetzt.

Es folgen nun, als Schmuck der Dreiviertelskreise, die Personificationen der vier Elemente, umgeben von Sonne und Mond, Tag und Nacht (?) und den Thierkreiszeichen. Die Elemente nehmen jeweilig die Mitte, die übrigen Bilder die vier umgebenden Medaillons ein.

Die Lehre von den vier Elementen ist aus dem klassischen Alterthum in die christlichen Vorstellungskreise hinübergegangen [2]), und hier gewöhnlich im Zusammenhange mit der Schöpfungsgeschichte entwickelt worden. Auf heidnischen Denkmälern erscheinen die Elemente unter zweierlei Gestalt: im Bilde der Götter, die über sie oder in ihnen herrschen, oder in Gestalt der Thiere, welche die Elemente beleben. Aus der altchristlichen Epoche sind keinerlei Kunstvorstellungen der Elemente bekannt. Erst seit dem X. Jahrhundert kommen dergleichen auf; allein die Attribute, mit welchen diese Personificationen erscheinen, sind so vielfach schwankend, dass eine feste Regel für die Darstellung derselben nicht bestanden zu haben scheint.

Speciell die Bilder auf unserer Rosette betreffend konnte weder für das Eine noch für das Andere derselben eine entsprechende Darstellung unter den uns bekannten Denkmälern gefunden werden. Alle vier Elemente sind hier durch Frauen repräsentirt. [3]) Feuer, Wasser und Luft sind thronend dargestellt, mit entblösster Brust, neben welcher aber auf den beiden ersteren Bildern eine Lücke erscheint, so dass sich mit Sicherheit nicht feststellen lässt, welche Geschöpfe als die zu ernährenden der Künstler gezeichnet habe. Beim Feuer liegt die Vermuthung nahe, es möchte ein Salamander gewesen sein, beim Wasser, wo oben auf der grünen Fluth eine Wasserrose erscheint, deutet die Form der Lücke auf das ehemalige Vorhandensein eines Fisches hin. Als Gespane der Luft tritt ein kleiner gelber Drache auf. Alle diese Frauen sind nach antiker Weise mit einem weitfaltigen Untergewande und einem über die Schultern und den Unterleib sich drapirenden Mantel bekleidet. Beim Feuer ist das Erstere gelb, der Mantel grün; Wasser trägt ein weisses, die Luft ein grünes Untergewand; der Mantel des Ersteren ist röthlich purpurn und hier von weisser Farbe.

[1]) Abgeb. bei Viollet-le-Duc, Dictionnaire. Vol. V, p. 15.
[2]) Piper a. a. O. p. 86 u. f.
[3]) Taf. IV.

Die Darstellung des vierten Elementes glaubt man erst zu vermissen. Allein dieses Bild ist bloss versetzt und seiner Beischrift beraubt worden; denn sicher ist keine andere Personification als die der Erde in dem Glasgemälde zu erkennen, das jetzt rechts unten in dem mittleren Quadrate seine Stelle hat. Es zeigt eine stehende Frau mit verschleiertem Haupt und einem langen Gewande, das, über die Füsse sich ausbreitend, die ganze Gestalt verhüllt. Die Rechte legt sie auf die Brust, der linke Arm, in dem sie vielleicht ein Füllhorn trug, ist nicht mehr vorhanden. Aus beiden Seiten der Figur spriessen je sechs abwechselnd rothe und grüne Halme empor. Gesicht, Hand und Gewandung sind einfärbig röthlich purpurn, was die Vermuthung nahe legt, es möchte dem Künstler aus irgend einer Quelle die Verwandtschaft der hebräischen Wörter für Erde (adama), Roth (adom) und Mensch (adam) zur Kenntniss gekommen sein. [1])

Von den Thierkreiszeichen[2]) sind Fische, Widder, Zwillinge, Löwe, Jungfrau, Waage und Scorpion erhalten; doch ist der Löwe allein an seinem ursprünglichen Standorte verblieben. Das ansprechendste dieser Bilder ist das der Jungfrau. Sie erscheint, mit der Rechten nach Oben weisend, in zeitgenössischer Tracht, mit verschleiertem Haupt, um Hals und Brust ein langes flatterndes Gewandstück geschlungen; über dem grünen Untergewande trägt sie einen purpurnen mit Pelz gefütterten Ueberwurf. In den Zwillingen, zwei bekleideten Jünglingen, glaubt man den Einfluss antiker Vorbilder zu erkennen. Die Waage wird, nach Analogie der meisten gleichzeitigen Zodiakuscyklen, von einer Jungfrau gehalten.

Ohne Zweifel gleichfalls zum Schmuck der Dreiviertelskreise gehörig, reihten sich dem Thierkreise die Personificationen der Sonne und des Mondes an.[3]) Sie erscheinen so, wie sie auf antiken Denkmälern zur Darstellung gelangten und unter dem Einflusse derselben in unzähligen christlichen Bildwerken und Malereien bis zum XIII. Jahrhundert wiederkehren: der Sonnengott Helios auf einer Quadriga, die Mondgöttin Selene auf einem von zwei Schimmeln gezogenen Wagen einherfahrend.[4]) Beide sind durch Nimben ausgezeichnet, seit Alexander das Attribut der Himmelsgottheiten.[5]) Sol hat eine rothe Strahlenglorie, Luna einen weissen Nimbus mit der hellrothen Mondsichel. Daneben, auf dem blauen Grunde, sind eine Anzahl rother Dupfen eingesetzt; sie bedeuten die Sterne am nächtigen Himmel, durch welchen die Göttin auf ihrer Biga fährt. Sol und Luna halten in der Rechten eine Fackel.

Vier grosse kreisrunde Medaillons nehmen die Ecken des untergelegten Quadrates ein. Sie enthielten die Personificationen der Paradiesflüsse, von denen aber nur die beiden oberen, Geon und Tigris erhalten sind.[6]) Ihre Bilder entsprechen den gewöhnlichen Darstellungen antiker Flussgottheiten; es sind Typen, die sich auf zahlreichen Denkmälern des Mittelalters wiederholen.[7]) Geon scheint weiblich, der

[1]) Wir verdanken diese Erklärung einer gütigen Mittheilung unseres Collegen Herrn Professor Dr. H. Steiner in Zürich.

[2]) Taf. V.

[3]) Taf. III u. IV.

[4]) Piper a. a. O. p. 116.

[5]) Stephani, Nimbus und Strahlenkranz. St. Petersburg 1859. Vgl. auch Didron, Iconographie chrétienne p. 87.

[6]) Taf. VI.

[7]) Ueber den Ursprung und Lauf der Paradiesflüsse haben sich Honorius Augustudunensis, Imago mundi lib. I, c. 10, und Vincentius von Beauvais, Speculum naturale V, 36 u. f. (Opp. ed. Bened. 1624, p. 329 u. f.), ausgesprochen. Dieselben Darstellungen der Paradiesflüsse, wie in der Rosette von Lausanne, finden sich z. B. an den Portalen der Kathedralen von Reims uad Chartres (nördliches Querschiff), auf den Fussbodenmosaiken von S. Remy in Reims

Tigris ein Mann zu sein. Beide sind nackt bis auf den Unterleib, um den sich ein grünes Gewandstück drapirt. Sie sitzen auf gewaltigen Urnen, denen, zu Füssen der Figuren sich ausbreitend, die Flüsse entströmen.

Wie diese grossen Rundbilder mit den Paradiesflüssen so sind auch die Halbmedaillons, welche paarweise dieselben begleiten, als geographische Illustrationen aufzufassen (Taf. VII). Sie enthalten — ursprünglich 8 an der Zahl — eine Auswahl von Halbwesen und Ungeheuern, Geschöpfe, die schon in den Köpfen der Alten gespuckt und nachmals die Phantasie der mittelalterlichen Künstler und Schriftsteller bis tief ins XVI. Jahrhundert hinein beschäftigt haben. Plinius, der im VI. und ausführlicher im VII. Buche seiner Naturgeschichte von diesen Geschöpfen berichtet,[1]) nennt als Gewährsmänner den Homer, Herodot, Ktesias, Aristeas Proconnesius, den Varro, Crates Pergamenus u. s. w. Ihm folgten Aelianus[2]), Solinus[3]), mit christlichen Auslegungen des hl. Augustinus,[4]) Isidorus Hispalensis,[5]) der liber monstruorum;[6]) im Weiteren die Gesta Romanorum,[7]) Honorius Augustudunensis,[8]) Vincentius von Beauvais,[9]) und von Mandevile bis auf Hartmann Schedel, Sebastian Münster und — wohl den Letzten, der nur noch scherzhaft von diesen Dingen spricht — den Simplicissimus des XVII. Jahrhunderts.[10]) Wo immer in mittelalterlichen Encyklopädien, Kosmographien, bei Geographen und Moralisten etc., von fremden und unbekannten Welttheilen die Rede ist, da kehren die Berichte von solchen Fabelwesen und Ungeheuern wieder.

Die Darstellungen in den Halbmedaillons unserer Rosette sind also wohlbekannt; dagegen ist es uns nicht gelungen, die Quelle nachzuweisen, aus der sich die Wahl gerade dieser Geschöpfe und die Namen erklären liessen, mit denen der Künstler dieselben bezeichnet hat. Bekannt (wiewohl durch mittelalterliche Schreibart verstümmelt) ist nur ein einziger Name, der des Pygmæen, der, wie die Alten, und nach ihnen die christlichen Schriftsteller von diesen Creaturen berichten, im Kampf mit einem Kraniche erscheint.[11]) Alle übrigen Namen sind entweder Umschreibungen, wie die Bezeichnung oculos in humeris für den Repräsentanten der bald Blemmyæ, Lemniæ, Leucani, Epistigi, Acephali[12]) und

(Didron, Annales archéologiques vol. X, p. 65), im Dom von Novara (Aus'm Weerth p. 19) und Aosta (a. a. O. Taf. IX, Didron a. a. O. vol. XVII).

[1]) Plinius, Hist. nat. l. VI, c. 30; VII, c. 2.

[2]) Aeliani de natura animalium libri XVII.

[3]) C. Julii Solini Collectanea rerum memorabilium. Recognovit Th. Mommsen. Berolini 1864.

[4]) De civitate Dei XVI, 8.

[5]) Originum sive Etymologiarum XI, 3.

[6]) Liber monstruorum de diversis generibus, ed. M. Haupt (Mauricii Hauptii opuscula vol. II, Lipsiæ 1876) p. 221 u. f. Eine Handschrift desselben Werkes aus dem IX. Jahrhundert besitzt die Stiftsbibliothek von St. Gallen in dem Codex N° 237. (cf. G. Scherrer, Verzeichniss der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875. p. 85.)

[7]) ed. Grässe. Dresden und Leipzig 1842. II. Thl., p. 129 u. f.

[8]) Lib. I, c. 11 u. 12.

[9]) Speculum naturale l. XXXI, c. 118 ff., ed. Bened. 1624. p. 2387—2397.

[10]) Vgl. meine Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 569, n. 2, und Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1879 p. 156 u. f.

[11]) Plinius VI, 30, und ausführlicher lib. VII, c. 2. Augustinus VII, 2. Isidorus Hispalensis XI, 3. Liber monstruorum ed Haupt. Bd. II, p. 229. Honorius August. I, 11. Vincent. Bellov. XXXI, 128.

[12]) Blemmyæ Plinius V, 8. — Lemniæ Isidorus Hisp. XI, 3. — Leucani Vincentius Bellov. Spec. nat. XXXI, 127. — Epistigi Liber monstr. p. 229. Acephalus wird der Kopflose auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Casale-Monferrate genannt (Aus'm Weerth a. a. O. Taf. X, dazu p. 20 des Textes).

wie immer genannten Geschöpfe, die als kopflose, mit dem Gesicht auf dem Rumpfe geschildert werden. Oder, wir finden missverstandene Ausdrücke aus Klassikern und Kirchenschriftstellern: Tetracoli heisst die Beischrift neben dem Vieräugigen, den der Künstler, vielleicht mit Anspielung auf die Stelle bei Plinius VI. 30, als Bogenschütze zu malen hatte.[1]) Wieder eine Verstümmelung des bei Plinius und Aelianus Cynamolgi lautenden Namens ist die Bezeichnung der Hundsköpfigen als Cinomologi.[2]) Ein fünftes Bild zeigt die Figur eines Mannes, der mit augenscheinlichem Behagen den Geruch einer Baumfrucht kostet. Bei der Gangesquelle, berichtet Honorius Augustudunensis, giebt es Andere, die nur vom Geruche einer gewissen Baumfrucht leben. Solche Früchte nehmen sie mit, wenn sie sich auf einen längeren Weg begeben, und sie sterben, wenn ihnen irgend ein übler Geruch begegnet. Aehnliches meldet Vincentius von Beauvais in seinem Speculum naturale.[3]) Die Quelle Beider ist Plinius,[4]) der diese Geschöpfe als Astomi bezeichnet. Die Beischrift unseres Bildes hat aber anders gelautet; man erkennt noch die Buchstaben . . ANG . . . IDA. Irgend eine uns unbekannte Quelle, vielleicht auch ein gelehrter Kleriker muss es also gewesen sein, der den Künstler veranlasst hat, auf fabelhafte an die Ufer des Ganges versetzte Anwohner den Namen der Gangaridae, eines wirklich dort angesiedelten Volkes, zu übertragen. Auf eine Stelle bei Solinus[5]) dürfte endlich die Aufschrift Ceffi auf dem sechsten Bilde zurückzuleiten sein. Man sieht hier eine nackte langbärtige Figur, die knieend die aus dem Boden wachsenden Kräuter kostet, oder von dem Geruche derselben sich nährt.

Den Beschluss des Ganzen machen die Darstellungen der Winde (Taf. VI und VII). Wie sie auf spätrömischen Denkmälern[6]) und zahlreichen Werken des Mittelalters abgebildet sind,[7]) so erscheinen sie auch hier als Profilköpfe mit weitgeöffnetem Munde, aus welchem der Wind in Gestalt von weissen züngelnden Flammen hervorgeht. Dagegen sind, statt der im Mittelalter viel häufiger angeführten Zwölfzahl,[8]) nur acht Winde dargestellt, was übrigens aus der Rücksicht auf die architektonische Gliederung der Rosette zu erklären ist. Fünf Bilder sind noch vorhanden und mit Namen versehen, zwei andere Medaillons, am Fuss der Rosette, mit unbemalten weissen Profilköpfen modern ergänzt. Das achte Medaillon ist mit allerlei alten Fragmenten verflickt. Uebrigens sind auch jene Originale, mit einziger Ausnahme des Euroauster, an ihrer ursprünglichen Stelle nicht mehr erhalten geblieben. Man hat sie, meistentheils verkehrt, in andere Oeffnungen der Dreipässe versetzt. Doch hält es nicht schwer,

[1]) Nisicastes, Nisitas quod significat ternûm et quaternûm oculorum viros, non quia sic sunt, sed quia sagittis præcipua contemplatione utantur.

[2]) Plinius VI, 30. Aelianus, De natura animalium XVI, 31. Nur Solinus XXX schreibt Cynomologi (C. Julii Solini collectanea rerum memorabilium. Recognovit Th. Mommsen. Berolini 1864. p. 147 [8].) Augustinus XVI, 8, Isidorus Hispal. XI, 3, der Liber monstruorum (a. a. O. p. 228) und Vincentius von Beauvais XXXI, 126, bezeichnen die Hundsköpfigen als Cynocephali.

[3]) Honorius August. I, 12. Vincent. Bellov. XXXI, 128.

[4]) Hist. nat. II, 2 (25).

[5]) ed. Mommsen 150. 1. Oder sollte auch hier ein beliebiger Name, der der fabelhaften Cephenes (Ovid, Metam. IV, 764; V, 1 u. 97) zur Bezeichnung dieser Geschöpfe gewählt worden sein?

[6]) So auf dem Denkmale von Igel bei Trier (Piper a. a. O. p. 436) und einem römischen Mosaik von Aventicum. Bursian, Aventicum Helvetiorum Heft V, p. 56 (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. XVI, 1. Abtheilung).

[7]) Ausser den bei Piper p. 440—472 citirten Beispielen ist auch die entsprechende Darstellung des Eurus in einer Federzeichnung des unter Abt Hartmut 872—883 geschriebenen Codex N° 621 (p. 42) der Stiftsbibliothek St. Gallen anzuführen.

[8]) Piper a. a. O. p. 461 u. f.

die ursprüngliche Anordnung wieder herzustellen. Den Anhalt dazu giebt sowohl die Richtung der einzelnen Köpfe, als die den Jahreszeiten entsprechende Orientirung der Windrose, die durch die Stellung des Euroauster zwischen Sommer und Frühling und die hieraus folgernde Correspondenz des Septentrio mit dem Winter bestätigt wird.[1]) Mit Ausnahme des weiblichen Auster sind sämmtliche im Originale noch vorhandene Winde durch männliche Büsten repräsentirt. Jener erscheint, wie der Euroauster, mit blonden, Subsolanus mit grauen, Austrozephyr mit braunen und Vulturnus mit weissen Haaren, was wieder für die Correspondenz der Winde mit den Jahreszeiten zu sprechen scheint.

Ausser den eben genannten Bildern, die von jeher in die Rosette gehörten, sind noch eine Anzahl anderer in derselben verflickt, ebenfalls Werke des XIII. Jahrhunderts, die aber zu verschiedenen von einander unabhängigen Cyklen gehört haben müssen. So die Scenen aus der Geschichte Johannis des Täufers. Man sieht den Heiligen, wie er seinen Jüngern den vor ihm stehenden Heiland zeigt.[2]) Ein zweites Bild zeigt den Täufer, der auf Befehl des Herodes gefangen genommen wird, weil er den Vierfürsten der Herodias wegen getadelt hatte (Taf. VIII).[3]) Dann folgen die Enthauptung Johannis[4]) und Herodes Gastmahl.[5]) Der Vierfürst thront neben einer Dame, die ein Hündchen zur Seite hat. Eine andere Figur gegenüber bringt etwas herbei; dieses Etwas kann aber nichts anderes sein, als das an dem rothen Nimbus erkennbare Haupt des Täufers, das in dem zunächst befindlichen Medaillon des anstossenden Halbkreises verflickt ist. Allem Anscheine nach gehörten diese Werke zu einem und demselben Fenster, in welchem die kreisrunden Medaillons, paarweise, oder in einfacher Reihe übereinander geordnet, von einem teppichartig, oder mit Blattranken gemusterten Grunde sich abhoben.[6]) Es war diess die allgemein übliche Gliederung romanischer und frühgothischer Glasmalereien, wovon sich in Frankreich aus dem XII. und besonders aus dem XIII. Jahrhundert zahlreiche Beispiele erhalten haben. Da ferner schon unter den ältesten Altären, welche die Kathedrale besass, auch ein solcher Johannis des Täufers erscheint,[7]) so wird man in einem demselben benachbarten Fenster den ursprünglichen Standort dieser Compositionen zu suchen haben.

[1]) Vgl. die Windrose bei Piper a. a. O. p. 463.

[2]) Mittelbild des unteren Halbzirkels rechts (vom Beschauer). Auf einer Schriftrolle liest man noch die Worte Agnus Dei (Johannes I, 36).

[3]) Matthæus XIV, 4. Die Inschrift auf dem Spruchbande des Johannes lautet: Non licet te habere uxorem. Das Bild befindet sich in der unteren Ecke links des untergelegten Quadrates.

[4]) Oberstes Medaillon des untersten Dreiviertelskreises.

[5]) Unterster Dreiviertelskreis, äusserstes Medaillon rechts.

[6]) Eine Probe der ersteren Art, von den aus dem XII. Jahrhundert stammenden Glasgemälden in S. Denis, giebt B. Bucher, Geschichte der technischen Künste Bd. I, Stuttgart 1875, p. 69 (wiederholt bei Woltmann, Geschichte der Malerei. Leipzig 1878. Bd. I, p. 311). Die Umrahmung der Medaillons mit Blattranken zeigt das bei Viollet-le-Duc, Dictionnaire vol. IX, p. 403, abgebildete Fragment von den um 1230 gemalten Fenstern in der Kirche Notre-Dame zu Dijon.

[7]) Blavignac, Description, p. 20. „Outre le maître-autel on comptait plusieurs autres dans l'église: ceux de St. Denis, de St. Nicolas, de St. Jean-Baptiste et de Ste. Croix étaient fort anciens." Dann folgt die Aufzählung von 24 späteren, zwischen 1308—1515 gestifteten Altären, leider ohne Angabe ihrer uns unbekannten Standorte.

Auf das ehemalige Vorhandensein eines anderen Fensters mit der Passion des Heilandes scheint das gegenwärtig links unten in dem mittleren Quadrat befindliche Glasgemälde zu deuten, welches den Besuch der Apostel Petrus und Johannes beim Grabe des Auferstandenen zur Darstellung hat.[1]) In der Mitte steht das conisch geformte Grab, einem Kalkofen ähnlich, unten mit einer rundbogigen Oeffnung versehen und mit Horizontalstreifen von weisser, rother, gelber und grüner Farbe verziert. Rechts und links hält ein Engel die Wache; beide deuten nach dem Grabe hin, in dessen obere Oeffnung Petrus und Johannes herunterschauen.

Auch dieses Bild nebst den ehemals dazu gehörigen Scenen wird kaum in der Nähe der Rosette gestanden haben; dagegen giebt es noch zwei andere Glasgemälde und die Inschrift eines dritten, die auf einen nahen Zusammenhang mit den von jeher in der Rosette gewesenen Darstellungen deuten.

Jene Inschrift, die, nach dem Charakter der Buchstaben zu urtheilen, wie alle übrigen Glasgemälde, aus dem XIII. Jahrhundert stammt, lautet PENITENCIA[2]) Diess lässt auf das Vorhandensein einer Suite von Bildern schliessen, welche die Personificationen der Tugenden darstellten, und denen etwa, wie so häufig in mittelalterlichen Bildercyklen, die Allegorien der Laster gegenüberstanden.[3])

Jedenfalls hat eine derartige Parallele den Inhalt einer anderen Folge gebildet, als deren Bestandtheile sich die Personificationen der AERIMANCIA und der PIROMĀCIA zu erkennen geben.[4]) Beide treten als weibliche Gestalten auf; die Erstere von Vögeln umschwärmt, deren Einer auf der verhüllten Linken der Dame sitzt. Pyromantia ist ohne weitere Attribute stehend zwischen zwei Feuern abgebildet. (Taf. VI.)

Die Erklärung zu diesen Bildern ist schon bei Isidorus von Sevilla zu finden. Im VIII. Buche Originum zählt er in dem Abschnitte de magis die ganze Reihe der von den Heiden geübten Zaubereien, Beschwörungen und Wahrsagerkünste auf, zu denen er, nach Varro, auch die Aëromantia und Pyromantia rechnet.[5]) Den Gegensatz aber zu den freien Künsten hebt zum ersten Male mit aller Bestimmtheit Wilhelm von Malmesbury († 1141) hervor. Diese sind die erlaubten (licitæ), jene dagegen, d. h. Wahrsagerei und Beschwörungen, Deutung des Gesanges und Fluges der Vögel, die Beschwörung der Teufel und der Todten, werden als unerlaubte und schädliche bezeichnet.[6]) Und ähnlich urtheilt

[1]) Johannes XX, 3 u. f.

[2]) Diese Inschrift ist in dem untersten Medaillon des obersten Dreiviertelskreises in ein wildes Durcheinander von Glasscherben verflickt.

[3]) Vgl. dazu Schnaase, Geschichte der bildenden Künste Bd. IV, p. 66 u. f. Den dort p. 67, n. 1, aufgezählten Beispielen wären noch die wahrscheinlich ebenfalls aus dem XIII. Jahrhundert stammenden Glasgemälde über den Galerien der Seitenschiffe im Münster zu Freiburg i. Br. beizufügen. Hier sind die Tugenden Pietas, Prudencia, Obediencia und Humilitas durch weibliche Gestalten personificirt. Jede hält einen Speer, dessen Spitze bald auf den einen, bald auf den anderen Gesichtstheil einer kleinen, zu Füssen der Tugenden befindlichen Halbfigur gerichtet ist. Pietas hält den Speer gegen den Mund eines Jünglings, Prudencia auf das Auge einer Frau, Humilitas auf den Scheitel und Obediencia auf das Ohr einer wiederum weiblichen Figur.

[4]) Beide befinden sich in den unteren Halbkreisen, die sich dem übereck gestellten Quadrate anschliessen, Aëromantia in dem Halbzirkel zur Rechten, Pyromantia in demjenigen links vom Beschauer.

[5]) Isidori Hispalensis, Episcopi, Originum sive etymologiarum liber VIII, c. 9. Opp. ed du Breul, Parisiis 1601, p. 108.

[6]) Piper, Einleitung in die monumentale Theologie. Gotha 1867. p. 539. William of Malmesburys Chronicle of the kings of England with notes and illustrations by J. A. Giles. London 1847. p. 172—181.

Johannes von Salisbury im XII. Jahrhundert, der ebenfalls die magischen Künste als maleficia von den artificiis unterscheidet. [1])

Darstellungen zweier dieser verpönten Wissenschaften sind also mit Namen bezeichnet unter den Glasgemälden der Kathedrale von Lausanne noch vorhanden. Gewiss, dass sie in ihrer Art nicht die einzigen waren, und dass, wenn andere ihnen zur Seite stunden, diese Serie nicht um ihrer selbst willen, sondern vielmehr mit Rücksicht auf einen bestimmten Gegensatz gewählt worden ist. Wie man nun häufig den Personficationen der Tugenden die der Laster gegenüberzustellen pflegte, so wird eine ähnliche Folge von Gegenbildern, die der freien Künste, jene Personificationen der unerlaubten Wissenschaften begleitet haben. Mit der Darstellung eines Weltbildes aber konnte diese wie jene der beiden Suiten in engster Verbindung bestehen, und die Vermuthung ist darum eine sehr nahe liegende, es möchten die drei unterhalb der Rosette befindlichen Spitzbogenfenster die Stelle gewesen sein, an der man sich ursprünglich die Bilder der Tugenden, diese mit oder ohne Gegenstücke, und die der freien und unerlaubten Wissenschaften zu denken hat.

Wie alle Bauten des Mittelalters in unserem Heimathlande, so hat auch die Kathedrale von Lausanne bis auf wenige Reste ihre ursprünglichen Zierden verloren. Vergeblich wird man daher die Bedeutung zu ermitteln suchen, welche die eben beschriebenen Werke innerhalb einer Gesammtheit von plastischen und malerischen Darstellungen besassen. In erster Linie dürfte an den Zusammenhang mit anderen, nicht mehr vorhandenen Glasmalereien zu denken sein. Indessen sind auch Beziehungen zu den Sculpturen der benachbarten Apostelpforte nicht ausgeschlossen. Hier ist die Herrlichkeit Christi und der Madonna geschildert, und die Vorstellungen sind ähnliche, wie sie das nördliche Querschiff der Kathedrale von Chartres schmücken, nur mit dem Unterschiede, dass hier der Aufwand mit plastischen Zierden ein ungleich grösserer ist. Zu den directen Anspielungen auf das Marienleben gesellen sich in Chartres die alttestamentlichen Vorbegebenheiten; ferner Schilderungen aus dem Naturleben, Personificationen der Künste und Wissenschaften, der Tugenden und Laster u. s. w. Die meisten dieser Bilder finden wir in Lausanne in die benachbarten Fenster verwiesen, allein sie konnten nichts desto weniger im Anschluss an jene plastischen Zierden erdacht und erstellt worden sein, wie denn ausser den Portalsculpturen von Chartres auch die des Münsters von Freiburg im Breisgau die Glorie der Jungfrau in nächster Verbindung mit den Schilderungen des Naturlebens und des menschlichen Treibens zeigen. [2]) Endlich aber ist auch die Annahme gestattet, wonach die Rosettenbilder nebst den darunter befindlichen Darstellungen als ein Ganzes für sich zu gelten hätten, als ein Bild der Welt, das den Kreislauf des Lebens nach göttlicher Ordnung versinnlicht, und als solches ebenso abgeschlossen dastünde wie die Sculpturen, die in der Vorhalle die Herrlichkeit des Heilandes und der Madonna schildern.

In der Schweiz sind Bilderfolgen von ähnlichem Umfange in äusserst geringer Zahl erhalten geblieben. Ein Hauptwerk aus dem romanischen Zeitalter sind die Deckenmalereien in der Kirche von

[1]) Piper a. a. O. Joannis Saresberiensis Policraticus, sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum. lib. I, 9 u. f. ed. J. Maire. Lugd. Batav. 1639. p. 35 u. f.

[2]) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste Bd. IV, p. 291—298.

Zillis, [1]) ein anderes aus der reifen Epoche des gothischen Stils die Glasgemälde von Königsfelden im Aargau. [2]) Zwischen diesen beiden Denkmälern steht, als ein Hauptwerk frühgothischer Kunst, die Rosette von Lausanne. Der Kunstwerth ihrer Bilder kömmt dem der Glasgemälde von Königsfelden beinahe gleich, durch das vielseitige Interesse, welches ihr Inhalt erweckt, sind sie denselben überlegen, und kaum dürfte »ein Bild der Welt« so vollständig, wie es die Rosette von Lausanne enthält, unter den Werken der mittelalterlichen Glasmalerei überhaupt noch zu finden sein.

[1]) Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. XVII, Heft 6.

[2]) Denkmäler des Hauses Habsburg, herausgegeben von der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Erklärung der Tafeln.

Tafel I u. **II.** Monatsbilder S. 20 u. f.

„ **III.** Jahreszeiten, Sonne und Ornamente S. 19 u. f. 22. 18.

„ **IV.** Elemente, Mond und Ornamente S. 21. 22. 18.

„ **V.** Thierkreiszeichen S. 22.

„ **VI.** Paradiesflüsse S. 22. Winde S. 24. Ornament aus dem mittleren Quadrate S. 19. Aëromantia und Pyromantia S. 26.

„ **VII.** Austrozephyr S. 24. Monstra S. 23.

„ **VIII.** Ursprünglich nicht in die Rosette gehörige Darstellung der Gefangennehmung Johannis des Täufers S. 25. Detail desselben Bildes. Ornamentfüllung der Dreipässe neben den Winden.

Zur **Uebersichtstafel** vgl. S. 16.

Anhang.

(Note 4 zu Seite 20.)

Januar: ähnliche zum Theil erweiterte Darstellungen finden sich unter den Portalsculpturen der Kathedralen von Amiens und Chartres (Westfaçade). Mit zerstörtem Haupte, so dass man nicht unterscheiden kann, ob der Tafelnde zwei Gesichter hatte, erscheint der Januar an der Westfaçade des Strassburger Münsters, am nördlichen Querschiff der Kathedrale von Chartres, an den Domportalen von Sens, Senlis, Reims, zu Paris am nördlichen Seitenportal der Westfaçade von Notre-Dame, sowie in den Glasgemälden der westlichen Rosette. — Eine andere Auffassung, wonach der Januar als Schliesser und Eröffner des Jahres zwischen zwei Pforten steht, findet sich an dem seitlichen Façadenportale der Abteikirche von S. Denis, auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Aosta (abgebildet bei Aus'm Weerth Taf. IX und in Didron's Annales archéologiques Bd. XVII); endlich in dem um 1217 gestifteten Fenster im Chorumgang der Kathedrale von Chartres. Hier tritt der Januar mit drei Gesichtern auf. Ueber die Darstellung des Januar vergl. auch Piper, Mythologie und Symbolik, Bd. I, 2, p. 383 u. f. und Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu par M. Didron. Paris 1843. p. 546, n. 2.

Februar ist durch einen am Feuer sich wärmenden Mann repräsentirt in den Portalsculpturen der Kathedralen von Chartres (Westfaçade und nördliches Querschiff), Notre-Dame zu Paris (die Darstellung des Februar in der Rosette ist zerstört), Senlis, Sens, Amiens, Reims und Strassburg. Am Portale von S. Denis sind Mann und Frau beim Feuer vereinigt; der Erstere schürt die Flamme, die Gattin liest. Aehnliche Darstellungen wie die erstgenannten wiederholen sich am Hauptportal der Markuskirche in Venedig und auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Aosta. Die einzige uns bekannte Ausnahme macht das Fussbodenmosaik in S. Savino zu Piacenza (abgeb. bei Aus'm Weerth, Taf. VIII), es zeigt einen Mann, der Holz fällt.

März. Dieselbe Darstellung eines die Reben beschneidenden Mannes in Chartres (sämmtliche drei Cyklen) und Notre-Dame zu Paris (Rosette). Bäume reinigend erscheint der März in Sens, Paris Notre-Dame (Portal), Strassburg, und auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Aosta; schaufelnd in Senlis, S. Denis, Amiens und Reims. In den Fussbodenmosaiken von S. Michele zu Pavia (Aus'm Weerth Taf. IV) und S. Savino zu Piacenza erscheint der März unter der Gestalt des auf den Hörnern des Frühlings blasenden Zephyr (vergl. auch Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde. 1873. p. 431); am Hauptportale von S. Marco in Venedig als Mars.

April. Von der in unserer Rosette befindlichen Darstellung weichen die betreffenden Monatsbilder in den sämmtlichen bisher genannten Cyklen ab. Entweder erscheint der April als ein Mann mit einem oder zwei Blumensträussen: Strassburg, Sens — hier eine Frau —, Chartres (nördliches Querschiff), Amiens, S. Michele zu Pavia, Dom von Aosta, oder mit jeder Hand einen Baumzweig fassend (S. Savino in Piacenza, Notre-Dame zu Paris, Portal (die betreffende Darstellung in der Rosette fehlt). In Reims gräbt der April neben einer Rebe; in S. Marco zu Venedig erscheint er als Jüngling, der in der einen Hand einen Zweig und über den Schultern ein Lamm trägt.

Der Mai, ein Reiter in Reims, Strassburg, Sens, Aosta und Piacenza. Neben dem weidenden Pferde stehend in S. Denis, Chartres (Westfaçade und Glasgemälde), Senlis. Ein Jüngling mit Blumenstrauss am Portal von Notre-Dame zu Paris (das betreffende Bild in der Rosette ist zerstört); zwischen zwei Bäumen stehend und einen Zweig des einen haltend in Amiens; mit Blumen bekränzt und einen Falken speisend am nördlichen Querschiff von Chartres; thronender Jüngling, von zwei Frauen gekrönt, in S. Marco zu Venedig; als Mäher in S. Michele zu Pavia.

Juni. Denselben Schreibfehler hat der Glasmaler in Chartres begangen (Bulteau, Description de la cathédrale de Chartres. Paris & Chartres 1850. p. 253). Die Darstellung des Juni unter dem Bilde eines Mähers wiederholt sich in allen oben genannten Cyklen, mit Ausnahme des Portals am Notre-Dame zu Paris, wo der Juni als Garbenträger, und von S. Marco in Venedig, wo er als Aehrenschnitter erscheint. Zerstört sind die Junibilder in Reims und in Strassburg.

Juli. Entsprechende Darstellungen finden sich in den sämmtlichen oben genannten Bilderfolgen. Nur an den Portalen von Notre-Dame zu Paris (das Juli-Bild in der Rosette fehlt) nnd S. Marco in Venedig erscheint statt des Schnitters ein Mäher.

August, als Drescher in S. Denis, Chartres (Westportal und Glasgemälde), Senlis, Sens, Paris (Rosette von Notre-Dame), Amiens, Strassburg, Aosta; Schnitter in Chartres (nördliches Querschiff), Notre-Dame zu Paris (Portal). In S. Savino zu Piacenza erscheint der August als Küfer, in S. Marco zu Venedig als ein schlafender Jüngling.

September. Traubenlese und Keltern in Chartres (sämmtliche drei Cyklen), S. Denis, Senlis, Paris, Notre-Dame, Portal (das September-Bild in der Rosette zerstört), Aosta, S. Savino in Piacenza. Jüngling mit Traubenkorb in S. Marco zu Venedig. Sammeln von Baumfrüchten in Amiens und Sens. Die Septemberbilder in Strassburg und Reims sind nicht mehr zu erkennen.

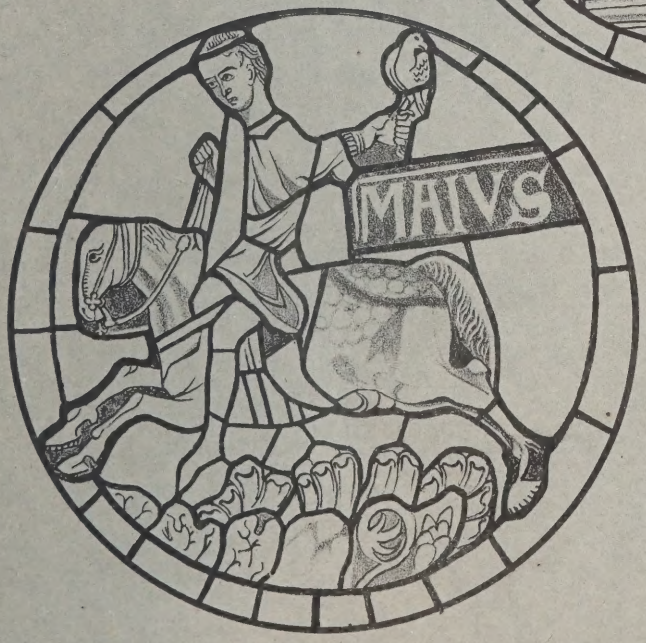
October. Schweinehirt in S. Denis. Keltern: Amiens, Reims, Strassburg, Sens und Chartres (Glasgemälde). Obstlese: Chartres (Westportal). Säemann: Chartres (nördliches Querschiff), Paris (Notre-Dame, Portal und Rosette), Aosta, Piacenza. Die Erde grabend: S. Marco zu Venedig.

November. Schweinehirt: Sens und Chartres (Westportal und nördliches Querschiff). Schweineschlächter: Chartres (Glasgemälde), Senlis, S. Denis. Säemann: Amiens. Holzträger: Reims, Aosta. Vogelsteller: S. Marco in Venedig. Am Münster zu Strassburg erkennt man nur noch einen neben einem Baume stehenden Mann.

December. Schweineschlächter: Sens, Chartres (nördliches Querschiff), Paris (Portal von Notre-Dame), Amiens, Reims, Strassburg, S. Marco, Aosta, Piacenza. Tafelnder Mann: Chartres (Westportal und Glasgemälde), S. Denis. Hirte: Rosette von Notre-Dame zu Paris. Senlis: ein gebückter Mann geht in sein Haus.

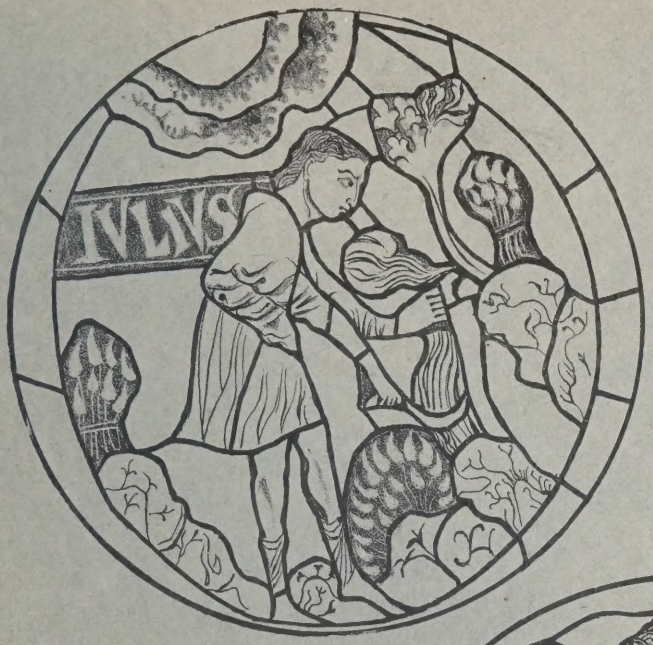
Ueber das schwankende Verhältniss der Thierkreiszeichen zu den Monatsbildern vergl. Bulteau a. a. O. p. 55, n. 1; Viollet-le-Duc, Dictionnaire, art. Zodiaque und Auber, Histoire et théorie du Symbolisme religieux, Vol. III, p. 455. Paris & Poitiers 1871.

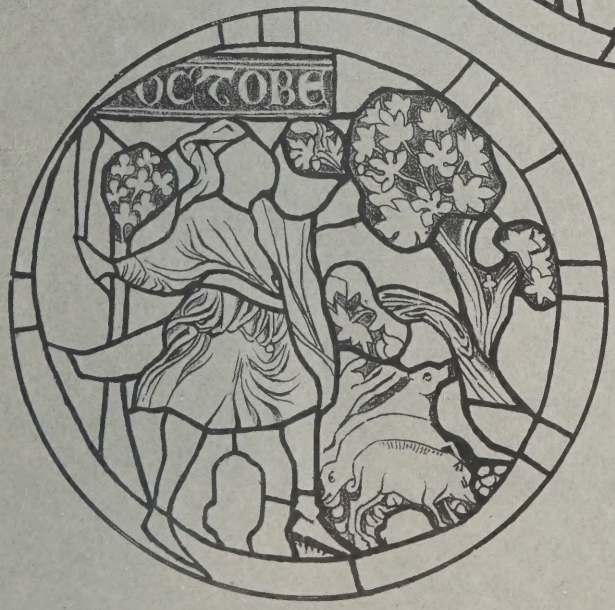
Den Januar vom Steinbocke begleitet zeigen, übereinstimmend mit dem Gedichte des Ausonius (Eclogarium, abgedr. in der Revue archéologique, nouvelle série, Juillet à Décembre 1876. Vol. XXXII, p. 411 u. f.) und Honorius Augustudunensis Imago mundi, lib. I, c. 91—103), die Monatscyklen von Chartres (nördliches Querschiff und Westportal) und S. Savino in Piacenza. — Die jetzige Aufeinanderfolge, wonach dem Januar der Wassermann entspricht, in Chartres (Glasgemälde), Notre-Dame zu Paris (Portal und Rosette), S. Denis (Westportal), Amiens, Strassburg und S. Marco in Venedig. In Reims ist die Folge ungewiss. — Die Thierkreiszeichen fehlen in Sens, Senlis, S. Michele zu Pavia und dem Dom von Aosta.

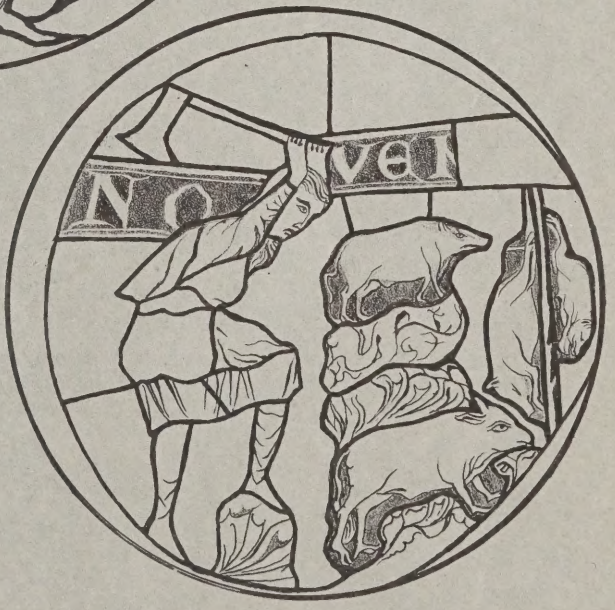


Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich.

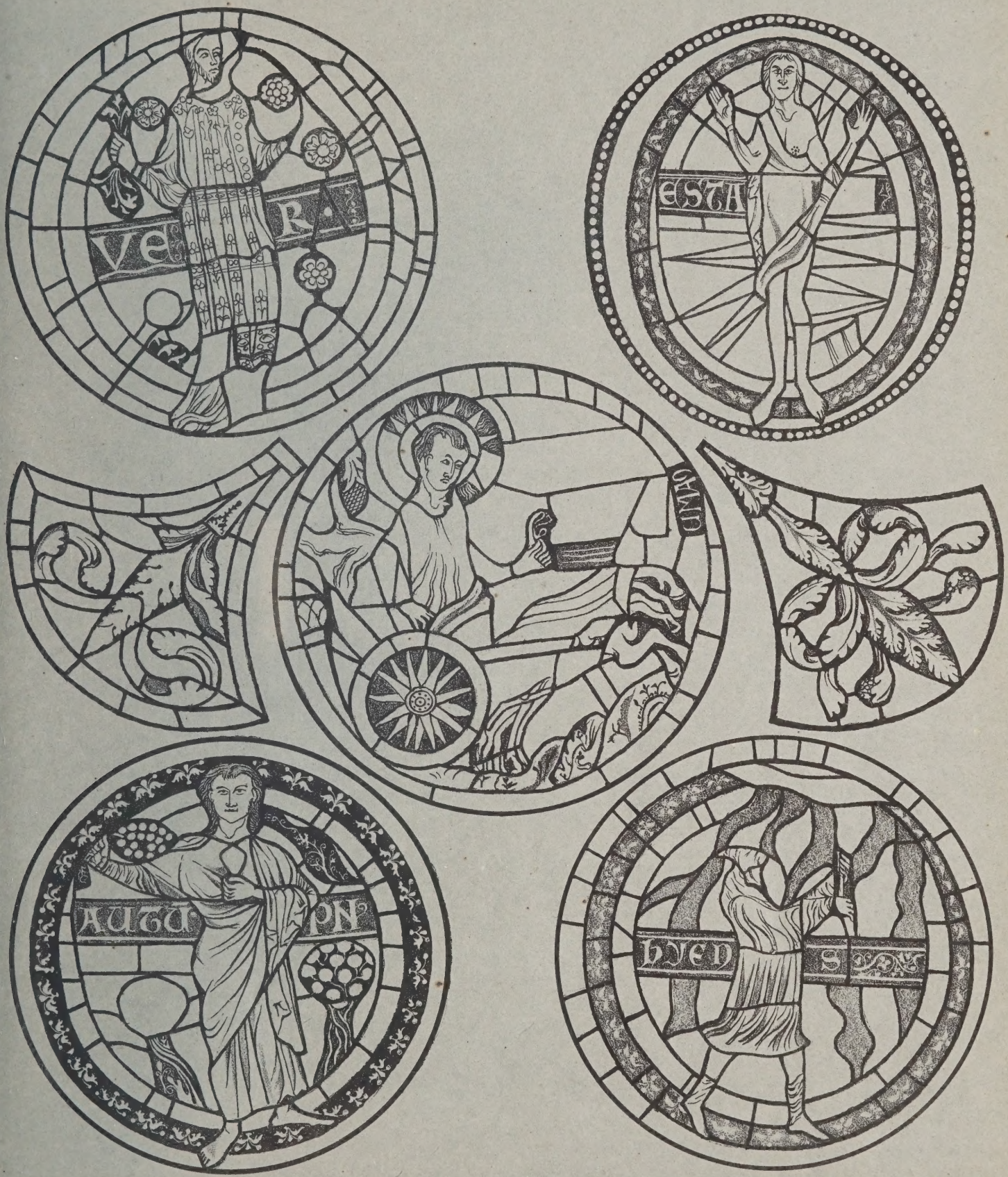






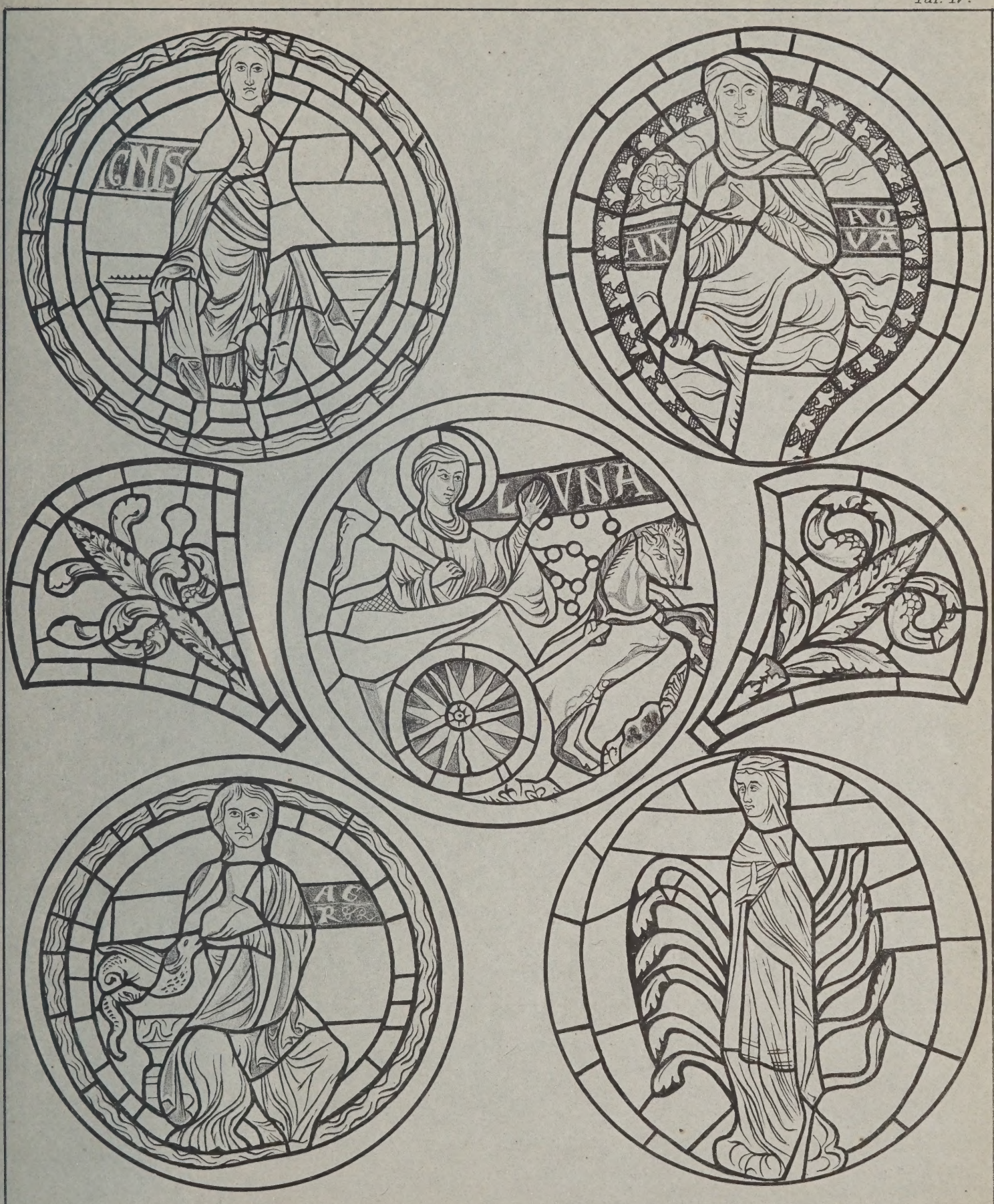
Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich.



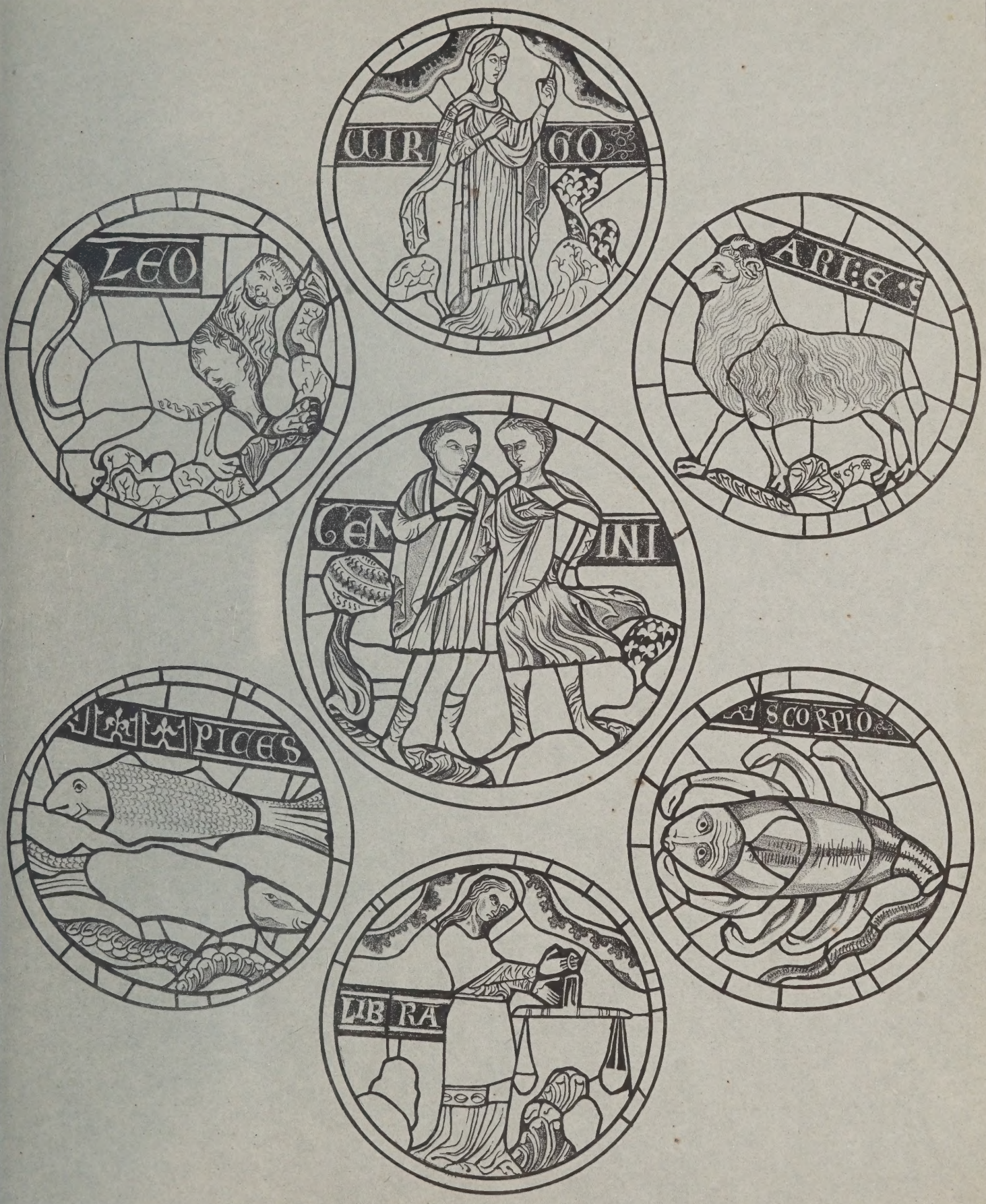
Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich.



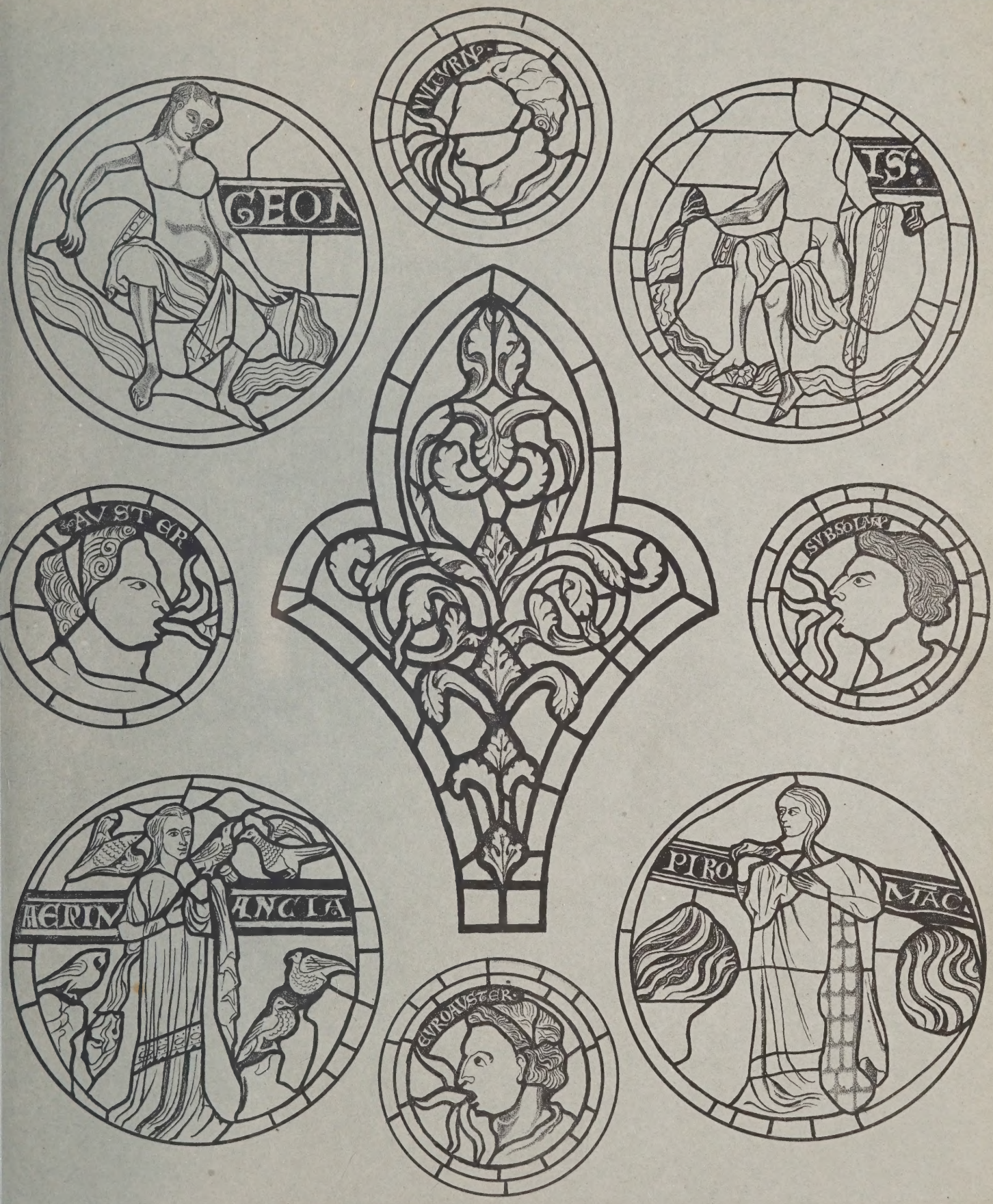
Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich.



Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner, Zch.

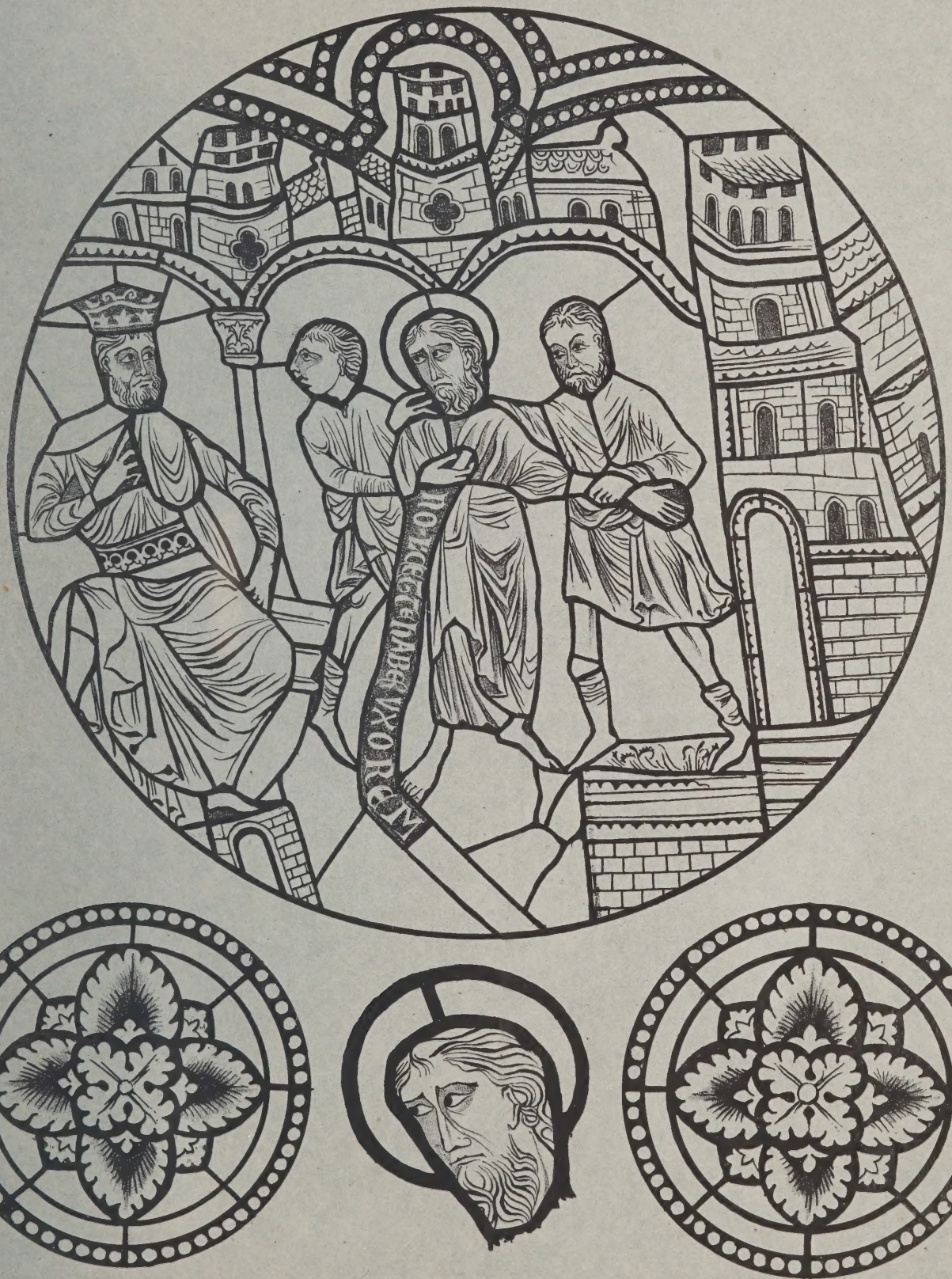


Aufgenommen & lith. von J. R. Rahn.

Druck von J. Baumgartner, Zürich.

fgenommen u. lith. von J.R.Rahn.

Druck v. J.Baumgartner, Zürich.



genommen u. lith. von J. R. Rahn.

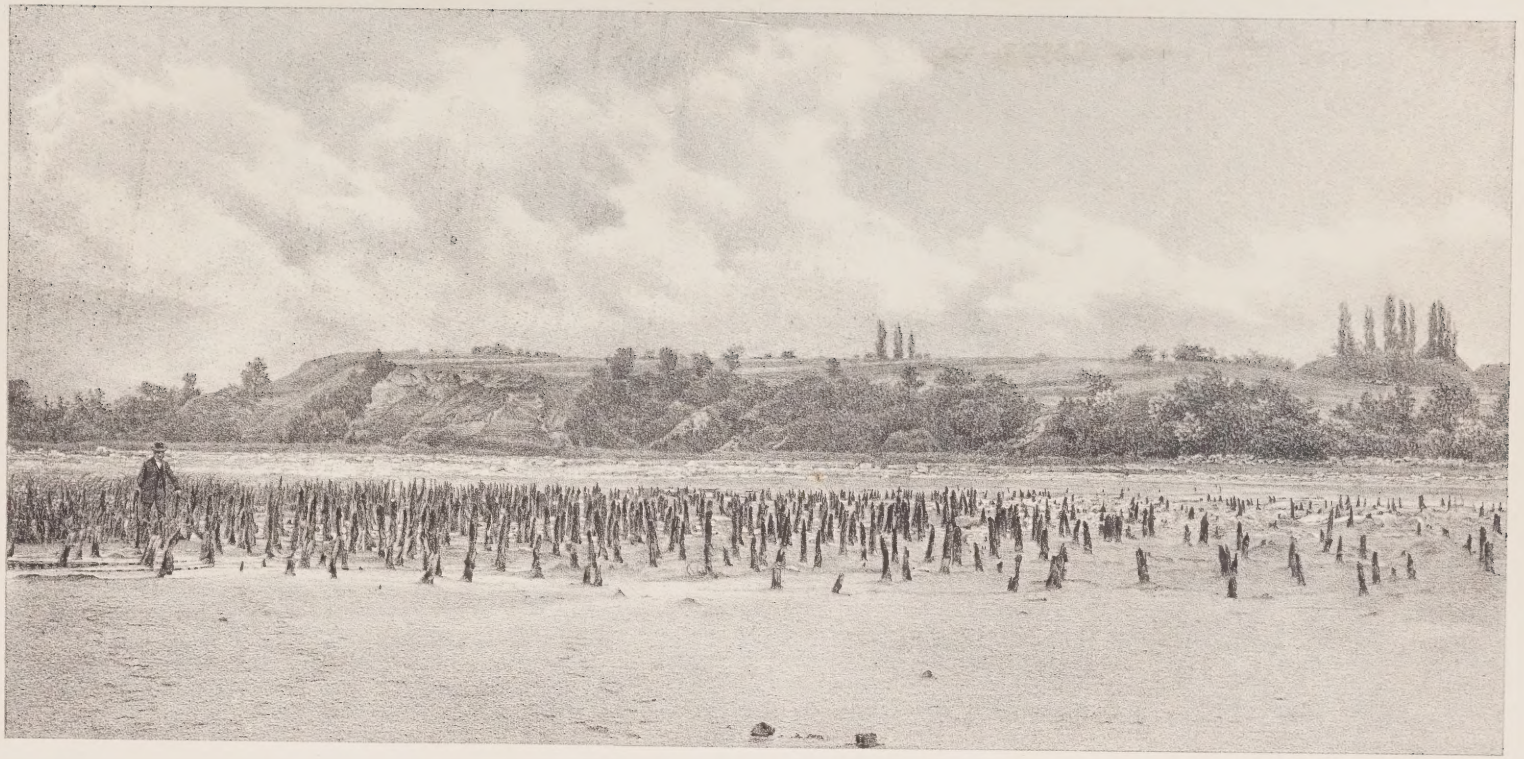
Druck v. J. Baumgartner, Zürich.

MAURICE WIRZ ARCHITECTE.

J. R. RAHN.

0 1 2 3 4 5 6 7.

MÈTRES.



MÖRIGEN

am Bieler See.

LATTRIGEN

am Bieler See.

PFAHLBAUTEN.

Achter Bericht.

Von

Dr. Ferdinand Keller.

Zürich.
In Commission bei Orell Füssli & Cie.
1879.
Druck von J. Herzog.

Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XX, Abth. I, Heft 3.

VORWORT.

Der im Jahr 1876 erschienene VII. Pfahlbaubericht behandelt eingehend die Resultate der Nachforschungen, die in den Ansiedelungen der westlichen Schweiz, nämlich in den vier Seen von Neuchâtel, Genf, Biel und Murten vom Jahr 1866 an bis 1875 gemacht wurden und zwar ohne der neuesten Entdeckungen in den Pfahlbauten Oesterreichs, Oberitaliens, Frankreichs und Deutschlands zu erwähnen. Diese Einschränkung hat ihren Grund darin, dass die Ergebnisse der auswärtigen Unternehmungen in besonderen Werken und Zeitschriften der bezüglichen Länder, durch Beschreibung und Abbildung erläutert worden sind. Der vorliegende VIII. Bericht bildet demnach gleichsam die Ergänzung des vorigen, indem er hauptsächlich die östliche Schweiz zum Gegenstand seiner Betrachtung macht. Während im westlichen Theil des Landes das Pfahlbauwesen in seiner höchsten Entwickelung und Blüthe erscheint, enthüllt uns dafür die östliche die merkwürdige primitive Form der Wasserbauten und deren Verharren im Urzustande bis zum Beginn der Bronzezeit.

So räthselhaft namentlich in der Westschweiz das plötzliche Verschwinden der Pfahlbauten und die Zurücklassung einer bei irgend einer Katastrophe, ohne Zweifel einem grossen Brande, in das Wasser gefallenen und nicht schwer wieder zu gewinnenden Unzahl von Geräthschaften und werthvollen Gegenständen der verschiedensten Art sich darstellt, so liegen gleicher Weise bei Untersuchungen der Sumpfsee-Niederlassungen der östlichen Schweiz die Gründe, welche die Ansiedler bewogen haben, in anscheinend ganz ungünstigen Lokalitäten und in einer, man möchte sagen, höchst wunderlichen Weise sich anzubauen, völlig im Dunkeln. In der That, wenn man sieht, dass zum Beispiel in dem kleinen Sumpfsee zu Niederwyl von 1800 qm. Oberfläche der Umfang des Pfahlbaues auf eine Bevölkerung von mehreren Dutzend Familien schliessen lässt, die Jahrhunderte lang hier festsassen und auf ihrem mit unsäglicher Mühe hergestellten Damm alle damals bekannten Künste, auch die des Erzgusses, übten; wenn man sich weiterhin überzeugt, dass der Ertrag der Fischerei der Qualität und Quantität nach ein äusserst geringer war, und kaum zu den Subsistenzmitteln der Kolonisten zu zählen ist; wenn man ferner weiss, dass der See jedes Jahr während ein paar Monaten zugefroren ist und dass der Unterbau sich fast an das Ufer anlehnt und nur durch einen kleinen Zwischenraum von demselben

getrennt, mithin zu jeder Jahreszeit zugänglich war, — so kann man nicht umhin, sich zu fragen, was für Vortheile gegenüber einer Niederlassung auf festem Boden eine Wohnstätte im Riedsee, bei welcher der ursprüngliche Gedanke der Isolirung nicht mehr obwaltete, dargeboten habe, und kann sich die Entstehung einer solchen Anlage weniger durch die freie Bestimmung der Gründer, als gleichsam durch einen vererbten Hang und einen auf Gewohnheit sich stützenden Trieb erklären.

Der vorliegende Bericht vervollständigt demnach in erster Linie das Verzeichniss der in der Schweiz seit etwa 12 Jahren entdeckten Pfahlbauten[1]), deren Zahl sich trotz des Eifers der Alterthumsfreunde nur unbedeutend vermehrt hat, — ein Umstand, welcher deutlich genug beweist, dass die Hauptstätten sämmtlich bekannt sind. Die letzte Kunde von der Entdeckung eines neuen Pfahlbaues in einer neuen Gegend sind die mehrere Jahre nach dem Auffinden der Baldeggersee-Niederlassung zum Vorschein gekommenen Seewohnungen in dem kleinen Burgäschi-See unweit Burgdorf, im Kanton Bern, Anfangs des Jahres 1877. Seither ist die Fama auf diesem Felde der Alterthumskunde gänzlich verstummt und es ist anzunehmen, dass die Erforschung neuer Stationen in der Schweiz zum Abschluss gekommen sei, es müsste denn der Zufall uns mit der Nachricht einer in einem Sumpfsee von Torf verschlungenen Pfahlbauanlage beglücken.

Indessen sind gegenwärtig die Ausgrabungen der Pfahlbauten in den westlichen Seen in vollem Betriebe. In Folge der Korrektion der Aare und der dadurch erfolgten Tieferlegung der drei Seen sind die früher 2 m. und mehr von Wasser bedeckten Ortschaften dem Forscher zugänglich und können trockenen Fusses durchwandert werden. Die Regierungen der Kantone, in deren Gebiet sich die verschiedenen Stationen befinden, haben nicht unterlassen, das raubbauartige Ausgraben und Verschleudern der Geräthschaften von Seite der Anwohner zu verbieten, und von sich aus selbst Nachgrabungen veranstaltet, oder Männern vom Fache solche vorzunehmen gestattet, in der Absicht, die schönsten und interessantesten Fundstücke für die

---

[1]) Gegenwärtig beträgt die Zahl der in den Schweizerseen und im Ueberlingersee zu Tage getretenen Pfahlbauten 161. Sie vertheilen sich nach folgenden Gewässern:

	Stationen.		*Stationen.*		*Stationen.*
Greifensee	1	Zugersee	6	Mosseedorfsee	1
Zürichsee	7	Murtensee	18	Inkwylersee	1
Pfäffikersee	5	Nussbaumersee	1	Bodensee	15
Bielersee	20	Egelsee (Niederwyl)	1	Obersee	1
Sempachersee	6	Neuenburgersee	38	Untersee	2
Baldeggersee	1	Genfersee	27	Ueberlingersee	8
Mauensee	1	Lac de Luissel	1		

Wissenschaft zu retten. Als Frucht dieser Unternehmung haben wir auf Tafel V eine Anzahl der in der Sammlung des Herrn Dr. Gross in Neuveville und in den Museen der Städte Bern und Freiburg aufbewahrten Stücke abgebildet, die aus der Steinstation Locras (Lüscherz am Bielersee) uns einige neue Formen der durch den Tauschhandel mit Etrurien zu uns herüber gebrachten Geräthschaften vor Augen legen.

Wenn die fortwährende Auffindung von Gussmodellen den Beweis liefert, dass die Fabrikation von Bronzegeräthen auf den Pfahlbauten viel schwunghafter betrieben wurde, als man früher anzunehmen geneigt war, so ergibt sich aus der Zusammenstellung der Gussformen und der Fundstücke, welche als misslungene oder nicht vollendete, mithin an Ort und Stelle verfertigte Waare zu betrachten sind, dass die einheimische Industrie nur eine kleine Anzahl der einfachen und leichter herzustellenden Artikel umfasste, wie Schwertklingen, Beile, Messer, Ringe, Nadeln u. s. w., dass aber alle komplizirteren und künstlichen Dinge, namentlich Schmucksachen, unbedingt als eingeführte Waare betrachtet werden müssen. Forschen wir nach den Quellen, von denen diese Erzeugnisse ausgingen und nach dem Alpenland gelangten, so stellt sich das alte Felsina (Bologna), ein Hauptsitz des etruskischen Landhandels nach dem Norden, als die zunächst liegende und bedeutendste etruskische Werkstätte dar und es haben uns die von Gozzadini und in neuester Zeit von Zannoni in und um Bologna veranstalteten Ausgrabungen mit einer ausserordentlichen Fülle von Geräthschaften aus Bronze und sogar mit einer Giesserei bekannt gemacht, welche uns einen Einblick in die verschiedenartigen Fabrikationszweige der Bronze gestatten. Die Vergleichung der in unseren Seen gefundenen Bronze-Artikel mit den in etruskischen Ortschaften entdeckten zeigt in überraschender Weise eine grosse Aehnlichkeit der beidseitigen Funde.

Herr Zannoni hat die Güte gehabt, uns zu melden, dass im Bericht VII eine Menge Gegenstände abgebildet sind, welche zu Bologna theils in der Stadt, theils in deren Umgebungen entweder in einzelnen oder in vielen Exemplaren gefunden worden sind und mit den unsrigen übereinstimmen. Es sind folgende:

Taf. I, Fig. 1, 13. — Taf. II, Fig. 24, 25, 26. — Taf. III, Fig. 3, 4, 7, 9, 11, 12, 14, 17, 18. — Taf. VII, Fig. 2, 6, 11. — Taf. VIII, Fig. 1, 2, 8, 9, 11, 18, 19. — Taf. IX, Fig. 5, 6, 11, 12, 29, 33, 39. — Taf. X, Fig. 4, 7. — Taf. XII, Fig. 4. — Taf. XIV in Menge. — Taf. XV, Fig. 3, 4. — Taf. XVI, Fig. 3, 6. — Taf. XIX, Fig. 10, 13. — Taf. XXII, Fig. 10, 11. — Taf. XXIV, Fig. 2, 3, 9, 11.

Sehr auffallend ist übrigens, dass gerade die ausgezeichnetesten und kunstvollsten Stücke unserer Bronze-Sammlungen dort gänzlich mangeln, indem z. B. von den auf Tafel XI und XII

des Berichtes VII abgebildeten hohlen Armspangen auch nicht ein einziges Stück zum Vorschein gekommen ist und dass ebenso noch verschiedene andere Dinge, die man erwarten durfte, noch nicht entdeckt worden sind. Aus dem Gesagten geht hervor, dass noch andere Bezugsquellen in den einstmals bis an den Fuss der Alpen reichenden Wohnsitzen der Etrusker existirt haben müssen.

Nicht weniger interessant ist ferner die Vergleichung der etruskischen Bronzewaare, welche die Pfahlbauten enthalten, mit denjenigen, welche die Gräber und Grabhügel unseres Landes darbieten. Wir haben im »Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde«, Seite 189, über die ältesten Gräber bemerkt, dass dieselben im Ganzen in der Schweiz nur sparsam auftreten, nicht tief in den Boden versenkt, aber mit einer Steinfassung versehen sind, jedoch sich weder durch einen Erdaufwurf noch durch irgend ein anderes Merkmal verrathen. Das Bronzegeräthe — Eisen kommt nicht vor — besteht in Schwertern, Dolchen, Lanzenspitzen, Messern, grossen, oft übermässig grossen Gewandnadeln, schweren Ringen (Handgelenkringen), Zierathen aus spiralförmig gewundenen Stäbchen oder Drähten u. dgl. Alle diese Dinge sind durch Guss entstanden, haben ein eigenthümliches Gepräge, wodurch sie sich von dem Bronzegeräthe späterer Zeit unterscheiden, und tragen den Charakter des Massigen an sich. Die Schmucksachen sind zwar ohne Ausnahme sauber vollendet und mit einfachen Ornamenten versehen, aber es mangelt ihnen die Geschmeidigkeit und Zierlichkeit der Produkte der Bronze-Industrie, welche die sogenannte Eisenperiode uns überliefert hat. Das Bronzegeräthe dieser ältesten Gräber, sowie die neben ihnen vorkommenden Thongefässe stimmen in Absicht auf Form und Verzierung in dem Grade mit den entsprechenden Gegenständen der Pfahlbauten überein, dass man kaum daran zweifeln kann, die in den Gräbern Bestatteten und die Bewohner der Pfahlbauten seien Eines Stammes gewesen.

Die in Bronzegeräthen, namentlich Schmucksachen, bestehenden Beigaben in den Grabhügeln, welche man mit aller Bestimmtheit als Erzeugnisse der etruskischen Giessereien und Ciselirwerkstätten betrachten kann, zeigen nur eine geringe Analogie mit den Produkten jener älteren Zeit, zu welcher die Pfahlbauten und Gräber gehören. Es ist aber hier nicht der Ort, die Unterschiede zu präcisiren.

Schliesslich haben wir noch einen Irrthum zu berichtigen. Im Frühling des Jahres 1878 besuchte einer unserer antiquarischen Freunde die Pfahlbauten am Murtner-See und bemerkte da zu seiner Ueberraschung auf dem durch Tieferlegung des See's trocken gewordenen Terrain des Dorfes Faoug eine Gruppe von Pfählen, die in fünf concentrischen Kreisen aufgestellt waren und seiner Meinung nach den Unterbau einer Pfahlbauhütte darstellten. (Taf. VI, Fig. 9.) Diese

Deutung des Pfahlwerkes fand um so eher Glauben, als die wilden Stämme in Oceanien ihren Pfahlbauwohnungen ebenso eine kreisförmige Gestalt geben. Allein, wie auf Seite 38 zu ersehen, ist die obige Ansicht betreffend die Bestimmung der Pfahlreihen von Faoug eine völlig irrthümliche und wir bedauern, dass sich die Kunde von einer runden Pfahlhütte bereits sowohl in inländischen als ausländischen Blättern verbreitet hat. Wir haben seit dem ersten Auftauchen der Pfahlbau-Niederlassungen auf die Anlagen derselben ein besonderes Augenmerk gerichtet und können versichern, dass nirgends, sei es in der Schweiz oder in den italienischen und französischen Seen, ein runder Pfahlbau vorgekommen ist. Die Form der Hütten ist durch die Konstruktion der Wohnböden bedingt, die durchgängig aus parallel aneinander gelegten Prügeln oder Knütteln bestehen und desshalb eine kreisförmige Aufstellung der die Seitenwände der Hütten stützenden Stämme kaum zulassen, wogegen die geradlinige Anordnung der Wände, wie an mehreren Pfahlbauresten jetzt noch zu beobachten ist, Anwendung fand.

Noch ist zu bemerken, dass ein grosser Theil des Inhaltes dieses VIII. Berichtes in ziemlich gleicher Form im »Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, Jahrgang 1867—1878, erschienen, aber ausserhalb der Schweiz unbeachtet geblieben ist; ferner, dass ein paar Artikel dieses Berichtes sich auf die westliche Schweiz beziehen und desshalb hier aufgenommen wurden, weil sie erst nach der Publikation des VII. Berichtes zu uns gelangten.

Inhalts-Verzeichniss zu Bericht VIII.

Seite

Vorwort III
Zürichsee 1
A. Kleiner Hafner 5
B. Grosser Hafner 10
C. Bauschanze 10
Letten 14
Heimenlachen (Kanton Thurgau) 15
Der Pfahlbau im Baldeggersee 21
Der Pfahlbau am Burgäschisee 25
Une nouvelle palafitte de l'époque de la pierre à Locras 28
Pfahlbauten in Constanz 34
Riemen aus Birkenrinde 36
Eigenthümliche Verzierung eines Pfahlbautopfes (mit Stock) 37
Pfahlwerk bei Faoug im Murtnersee 38
Lage und Form einiger Pfahlbauten im Bielersee 39
Station lacustre du Chable à Perron, lac de Neuchâtel 40
Gräber aus der Pfahlbauzeit bei Montreux 40
Halsschmuck aus Bronze von der Petersinsel 42
Etruskischer Streitwagen 43
Un Etrier en bronze 46
Thüren von Holz aus Robenhausen und Chavannes (mit Stock) 48
Zerschneiden der zu Beilen bestimmten Steine 49
Durchbohrung der Steinbeile 49
Erklärung der Tafeln 55

Zürich-See.

Von den die Stadt Zürich umgebenden Höhen sieht man an windstillen Tagen da, wo der See sich zu verengen beginnt und zum Flusse wird, weisse Flecken aus der dunkelblauen Fläche hervorschimmern. Es sind diess theils natürliche, theils künstliche Untiefen, von denen die einen, vom Gestade abgetrennt, sich als Inseln darstellen, während die andern mit demselben zusammenhängen und Landzungen gleichen. Sowohl jene rundlichen, isolirten Stellen, als die vom Ufer ausgehenden sind für die Alterthumsforscher Fundstätten von höchster Bedeutung, indem sie die Ueberreste uralter Behausungen und die Geräthschaften der frühesten Bewohner unserer Gegend bergen.

Die Stellen, welche unser Interesse hauptsächlich in Anspruch nehmen, sind folgende (s. Taf. I, Fig. 1):

1. Der sogenannte *kleine Hafner.*
2. Der *grosse Hafner.*
3. Das Inselchen *Bauschanze* genannt, mit der sich daran anschliessenden Erhöhung, auf welcher noch vor einigen Dezennien der Gefängnissthurm, Wellenberg, stand, ferner ein Streifen Seeboden, der sich von der Schanze nach den Badehäusern hinzieht.

Einen dieser Punkte, nämlich das Stück Seegrund bei den Badehäusern, habe ich schon in meinem zweiten Berichte als Standort von Pfahlbauhütten beschrieben, weil Pfähle daselbst bemerkt und Geräthe verschiedener Art herausgezogen worden sind.[1])

Im Jahre 1840, nachdem ich mit meinem vor ein paar Jahren verstorbenen Freunde, Herrn Oberst *Schwab* in Biel, die sogenannten Steinberge von Nidau und Möringen im Bielersee, welche in Form und Umfang mit unsern »Hafnern« grosse Aehnlichkeit haben, untersucht hatte, nahm ich mit Herrn Stadtverordneten *Runge* in Berlin, dessen gedeihliches Wirken für die Förderung unserer Bestrebungen wir stets in dankbarem Andenken bewahren werden, eine genaue Besichtigung des grossen Hafners vor, weil ich in diesem ebenfalls einen sogenannten Steinberg, d. i. eine durch herbeigebrachte Steine künstlich erhöhte Untiefe, vermuthete. Den Namen *Hafner* verdanken, wie die Sage geht, die beiden Untiefen dem Umstande, dass die Töpfer von Zürich vor Jahrhunderten gehalten waren, die missrathenen *Häfen* auf diese Stellen zu führen und zu versenken. Der niedrige Wasserstand begünstigte damals unsere Untersuchung. Die Tiefe des Wassers betrug nur ein bis zwei Fuss, und einzelne grössere Steine ragten sogar über den Seespiegel hervor. Allein alle Dinge waren mit einer so dicken Kalkkruste überzogen, dass wir nichts Künstliches, nichts Fremdartiges entdeckten, und selbst die Scherben, die nicht erst seit Jahrhunderten, sondern seit Jahrtausenden hier zerstreut liegen, nicht als solche erkannten. Die Stelle bei der Bauschanze blieb mithin 14 Jahre lang nach der Entdeckung der Pfahlbauten der einzige Ort in der Umgebung Zürichs, in welchem Spuren einer Seeansiedlung konstatirt worden waren.

Im Jahre 1867 beschloss der hiesige Stadtrath auf Ansuchen der Dampfschifffahrtsgesellschaft, diejenigen Stellen an der Ausmündung des Sees, welche die Bewegung der Schiffe hemmten, tiefer legen und die Erhöhung des kleinen Hafners ganz wegräumen zu lassen. Eine von Dampf getriebene Baggermaschine,

[1]) Siehe Pfahlbaubericht II. Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft, Band XII, 3.

welche den Schlamm heraushob, und einige Kähne, die denselben aufnahmen und an einer Stelle, wo man einen Quai anzulegen beabsichtigte, wieder in den See warfen, waren den ganzen Winter von 1867 auf 1868 in Thätigkeit und stiegen sodann, um auch hier den Grund zu erniedrigen, in die Limmat hinab. Einen Monat lang arbeitete die Maschine in einer Entfernung von etwa 100 Metern vor den Fenstern unseres antiquarischen Arbeitszimmers, ohne dass wir eine Ahnung hatten, dass das Schöpfrad in dem Unterbau zahlreicher Pfahlhütten wühlte und mit jeder Umdrehung Stücke Holz oder Geräthschaften aus Stein, Thon, Knochen, Bronze u. s. w. an's Tageslicht brachte, welche dann eine Viertelstunde später in ein Grab sanken, aus dem sie nie wieder auferstehen werden.

Als eine freundliche Vergünstigung betrachteten wir die Erlaubniss, dass die Maschine etwa zwei Tage lang auf dem grossen Hafner sich bewegen durfte, um daselbst tiefe Furchen zu ziehen und die Beschaffenheit seines Bodens aufzudecken.

Wiederum erschien im Jahr 1870 dieselbe Baggermaschine auf der Limmat und wiederum verschwand sie, ohne zur Hebung der antiquarischen Schätze etwas Wesentliches beizutragen. Es war uns vom Schicksal nicht vergönnt, ad majorem gloriam unserer Vaterstadt die Uranfänge der Zivilisation seiner Bewohner zu erforschen und in sprechenden Zeugnissen der jetzigen Generation vor Augen zu legen.

So entmuthigend auch diese Erlebnisse waren, wünschten wir doch zu einer etwelchen Kenntniss dieser für die Vorzeit Zürichs so bedeutungsvollen Ansiedelung zu gelangen, und wir liessen, da kein anderes Mittel übrig blieb, die allfällig am Rande der Anschüttung (bei der sog. »Krache«) von den Wellen nicht in die Tiefe hinuntergespülten Artefacte aufsuchen und die in den obenerwähnten Furchen auf den Hafnern bemerkbaren Alterthumsgegenstände vermittelst Zangen herausfischen. Die auf diese Weise gewonnenen Geräthe, vereinigt mit denjenigen, welche in den letzten Tagen der Baggerarbeit im Jahre 1869 aus dem über die Bretter in die Transportschiffe hinabgleitenden Schlamm erhascht wurden, bilden nun allerdings eine zwar kleine aber werthvolle Sammlung, die, obwohl sie nicht den tausendsten Theil der wiederversenkten Gegenstände ausmacht, dennoch hinreicht, um uns einen etwelchen Begriff von der Natur der hiesigen Pfahlbauten und eine Anschauung der in den verschiedenen Perioden ihres Bestehens vorhandenen technischen Hülfsmittel zu verschaffen.

Ehe ich aber zur Beschreibung dieser Ansiedelungen übergehe, kann ich nicht umhin, mit einigen Worten das frühere Aussehen der Gegend, die Beschaffenheit der Ufer und den Stand des Sees zu bezeichnen.

Denken wir uns den aus Föhren, Eichen, Tannen, Buchen bestehenden Forst, der jetzt nur noch den Gipfel der die Stadt umgebenden Höhen einnimmt und auch dort in seiner Existenz gefährdet ist, bis an den Rand der Gewässer sich herabziehend und von Hochgewild, vom Wolf und Bären durchstreift; denken wir uns in dem Walde eine Anzahl lichter Grasflächen, auf denen der Urochs, der Wisent, das Elenn und andere Thiere grasen, denken wir uns endlich die Uferstellen am Ausflusse der Limmat zu beiden Seiten dicht mit Schilf bewachsen oder mit Erlen und Weiden besetzt, so ist unsere Vorstellung von dem frühesten Zustande der Umgegend sicherlich keine unrichtige.

Was die Ausdehnung des Sees und die Höhe seines Spiegels betrifft, so ist keinem Zweifel unterworfen, dass er auf beiden Seiten seiner Ausmündung beträchtlich an Gebiet verloren hat und früher einen Theil des sogenannten »Kratzes«, sowie auf der entgegengesetzten Seite die jetzt theilweise mit Häusern besetzte Uferstrecke vom Rathhause bis zum Seefelde hinaus einnahm. So wie noch in unserer Zeit muss vordem sein Stand grossen Schwankungen ausgesetzt gewesen sein, so dass der Abfluss zeitweise nur durch die tiefern Rinnsale stattfand, zeitweise die flachen Uferstellen unter Wasser setzte.

Im Allgemeinen kann aber trotz der vielfachen Veränderungen in der Entleerung des Seebeckens, die in den letzten Jahrhunderten vorgenommen wurden, und theils den Abfluss erleichterten, wie die Anlegung des Schanzengrabens, theils denselben hemmten, wie namentlich die Einengung seines Bettes und die Herstellung von Mühlwerken quer über den Fluss, der *mittlere* Stand des Sees von dem gegenwärtigen nicht bedeutend verschieden gewesen sein. Wenn wir nämlich annehmen, dass das Pfahlwerk der Wohnungen beim mittleren Stande des Wassers fünf bis sechs Fuss unter Wasser war und der Wohnboden weder beim niedrigsten Stande zur Winterszeit trockenen Fusses erreicht werden konnte, noch beim höchsten vom Wellenschlage übergossen ward, also die Bedingung der Isolirung nie fehlte, so sehen wir auch gegenwärtig noch dieselben Verhältnisse vorhanden, indem z. B. die Höhe des grossen Hafners nie trocken wird, aber auch nie mehr als fünf bis sechs Fuss tief unter Wasser steht.

Was die Oertlichkeit unserer Pfahlbauten im Allgemeinen betrifft, so konnte eine passendere, allen Bedürfnissen der Ansiedler entsprechendere weit und breit nicht gefunden werden. Wenn ursprünglich auf dem Vorhandensein von Fischen die Subsistenz derselben hauptsächlich beruhte, so bot wegen seiner flachen, schilfreichen Ufer kaum ein anderer See einen grösseren Reichthum an diesen Thieren dar. Auf der rechten Seite des Sees zieht sich ein Streifen ebenen Landes, Seefeld genannt, hin, der sich für den Anbau von Getreide und Flachs[1]) vorzüglich eignete. Auf den Höhen war an Weideplätzen kein Mangel. Noch günstiger waren am entgegengesetzten Ufer die Verhältnisse. Die nahen, weit ausgedehnten Wälder bildeten ein reiches Jagdrevier.

Zu all' diesen Vorzügen gesellt sich noch die Schönheit der Lage dieser Niederlassungen, die freilich von einem für den täglichen Unterhalt und die Sicherheit des Lebens kämpfenden Geschlechte wenig empfunden worden sein mag. Gewiss ist aber, dass in dieser Beziehung keine Pfahlbaulokalität sich mit der unsrigen vergleichen kann[2]) (Taf. I, Fig. 4).

---

[1]) Es gibt keinen noch so alten Pfahlbau, in welchem nicht Getreidekörner gefunden werden, und keinen, in dem nicht Samen oder Fabrikate von Flachs (Faden, Schnüre, Tuch) oder Webegewichte oder Eindrücke von Schnüren, als Verzierung auf thönernem Geschirr u. drgl. zum Vorschein kommen.

[2]) Bei Erwähnung der Schönheit der Lage unserer hiesigen Pfahlbauten können wir uns nicht versagen, unsern Lesern mitzutheilen, dass im Jahre 1869 an der Universität Cambridge für Abfassung des besten englischen Gedichtes, das die »schweizerischen Pfahlbauten« zum Gegenstand haben musste, von Herrn Francis Henry Wood vom St. John's College der Preis gewonnen wurde. Wir lassen hier die ersten Verse des Gedichtes folgen:

ZURICH! How sweetly glows thy slumbering lake
Beneath the evening ray. The varying tide
Is lit with tints of opal crimson-streaked.
On yonder shore the purpling vineyard slopes
Down to the fragrant marge, where Nature's hand
Has crowned the scene with beauty. Branching pines
Have girt with shadowy zone yon pendent hights,
That stand like monarchs o'er the plain and guard
Their realms — a mimic Eden! Sheltering groves
And dew-washed meads and laden orchards, where
The ruddy fruit hangs luscious, golden corn,
And blooming gardens whence the hand of man
Culls Nature's scented offerings to adorn
His mountain-dwelling: such the scene. — Yet now
How altered from the time when near these shores,
On cloven pile of tall primæval fir
Or spreading oak, a race ancestral reared
Their watery home. — —

Die Pfahlbauten bei Zürich machen uns rücksichtlich der Konstruktion der Fundamente mit einer *Eigenthümlichkeit* bekannt, die in erster Linie erwähnt zu werden verdient. Wie aus den früheren Berichten zu ersehen, ist nämlich der Unterbau des Wohnbodens einer Pfahlbauansiedlung nach verschiedenen Systemen hergestellt. War z. B. der Seegrund von lettiger Beschaffenheit, so ist der Unterbau ein Faschinen- oder Packwerkbau, gleich denjenigen zu Wauwyl oder Niederwyl (Bericht III, Seite 73 und Bericht VI, Seite 255 und 260) und besteht in einer auf den schlammigen Seeboden angelegten Aufschichtung von kreuz und quer neben und übereinander geordneten Knitteln und Reisigbündeln mit abwechselnden Lagen von Kies und Lehm. Dieses System konnte übrigens nur in Gewässern von kleinem Umfange und in Sumpfseen, wo der Wellenschlag kraftlos ist, Anwendung finden.

Nach einer andern Methode wurden an der zur Niederlassung gewählten Stelle Reihen von Pfählen so tief als möglich in den Boden getrieben und auf die in gleicher Höhe abgeschnittenen Pfähle der Wohnboden aufgelegt. War der Seegrund von kiesiger Beschaffenheit und das Eintreiben der Pfähle unmöglich, so wurden dieselben erst hingestellt und dann, um ihnen einen festen Stand zu geben, an ihrem unteren Ende mehrere Fuss hoch mit vom Ufer hergebrachten Steinen umgeben.

Noch ein anderes Verfahren musste in grössern Seebecken angewandt werden, wenn der Boden tief hinab ganz weich war und die in denselben eingerammten Pfähle der nöthigen Festigkeit und Tragkraft entbehrten. In diesem Falle nahm man zur Legung von *Grund-* oder *Rostschwellen* Zuflucht (Taf. I, Fig. 2).

Diese Schwellen, deren bei den oben genannten Baggerarbeiten eine Menge herausgezogen wurden, viele noch vorhanden sind und ohne grosse Mühe erhoben werden könnten, haben verschiedene Dimensionen. Die Länge der einen, von denen wir sieben Exemplare gemessen haben, beträgt 2 m. bei einer Breite von 0,4 m. und Dicke von 0,17—0,20 m. In der Mitte sind zwei Einschnitte angebracht von 0,20 m. Länge und 0,35 m. Breite. Die kleineren Schwellen unterscheiden sich nur durch ihre Längendimensionen von den vorigen und dadurch, dass sie nur mit Einem Einschnitte versehen sind. Alle Schwellen bestehen aus Eichenholz und sind Hälften von ziemlich geraden Stämmen. Die grossen Aeste wurden abgehackt und die Enden abgerundet. Es ist kein Zweifel, dass in diese durchgehenden Einschnitte die Ständer eingezapft und auf das obere horizontale Gerüste der Wohnboden befestigt wurde.

Schon der Umstand, dass diese Schwellen in tieferes Wasser gelegt sind, beweist, dass diese Bauten der Bronzezeit angehören, noch deutlicher aber weist auf die Benutzung von Metallwerkzeugen die Grösse dieser Stämme hin, welche ohne dieses Mittel nicht zu bewältigen waren. Auch die regelrechte Form der Zapfenlöcher nicht minder als die Form der an den Hölzern sichtbaren Hiebe sprechen für diese Annahme. Die Frage betreffend das Alter unserer Pfahlbauten kann bei diesen so wenig als bei allen andern in Zahlen beantwortet werden, und wir müssen uns mit der Angabe behelfen, dass dieselben schon in der frühesten Steinzeit gegründet wurden und durch die Bronzezeit hindurch bis zur sogenannten ersten Eisenzeit, ja, wenn man will, bis zur römischen Periode unseres Landes fortbestanden. Die Beweise für diese Behauptung werden sich übrigens aus der Betrachtung der Fundstücke der einzelnen Stationen ergeben.

A. Der kleine Hafner.

Der kleine Hafner liegt unmittelbar vor dem Abflusse des See's, gerade gegenüber dem nördlichen Theile der Tonhalle. Seine östliche Grenze ist 60 m. vom jetzigen und etwa 150 m. von dem ursprünglichen Ufer entfernt und durch eine Seetiefe von 20 Metern davon getrennt. An eine Verbindung mit dem Lande vermittelst einer Brücke ist daher nicht zu denken. Die Gestalt der Untiefe ist rundlich, die Oberfläche des mit Pfählen besetzten Bodens beträgt ungefähr 54 Aren. Bei ganz niedrigem Wasserstande ist der kleine Hafner etwa 1 m., bei hohem etwa 2,5 m. vom Wasser bedeckt und von allen Stationen bei Zürich diejenige, welche nie über den Seespiegel hervortrat. Aus diesem Grunde sind alle Geräthschaften, Knochen u. s. w. gut erhalten, und ziemlich frei von Kalksinter, während die von den andern Lokalitäten herkommenden stark mit Tuf belegt, häufig von Pflanzenstoffen grünlich gefärbt und theilweise verwittert sind. Der Grund besteht aus weissem Letten, in welchem bei 1,6—1,8 m. Tiefe eine Lage von kleinen Conchylien zum Vorschein kommt, welche hier eine etwa 0,03 m. dicke, anderswo aber eine 0,6 m. bis 1,2 m. mächtige Schicht bilden, und den urprünglichen Boden der Seebecken bekleiden.

Die Oberfläche der Untiefe war sparsam mit Steinen belegt, die sich durch ihre Form grösstentheils als hergebrachtes Material verriethen. Es bestand nämlich hauptsächlich aus zerschlagenem Gerölle und Sandsteinbrocken, welche möglicherweise am Rande der Pfahlbauten aufgehäuft lagen, um damit die Annäherung eines auf Kähnen und Flössen herankommenden Feindes abzuwehren. Die Pfähle waren nicht gleichmässig über die Fläche vertheilt, standen aber, wo sie vorkamen, ziemlich dicht, in etwa 0,3—0,5 m. Entfernung von einander, und erwiesen sich als Rund- oder Spaltholz von Tannen, Föhren, Eichen, Buchen u. s. w., überhaupt von denjenigen Holzarten, welche jetzt noch in der Umgegend wachsen. Die Pfähle sind bald durch Feuer, bald durch das Steinbeil zugespitzt. Neben denselben zeigten sich Gruppen der oben beschriebenen Schwellen in den Schlamm eingebettet, in deren Löcher noch die Zapfen der Stützpfähle staken.

Da bei heftigen Föhnstürmen der See bei seinem Abflusse sich trübt, so liegt die Kulturschicht, welche aus verbranntem Holz, Gras, Stroh und zerbrochenen Geräthschaften nebst zerschlagenen Töpfen und Knochen besteht, etwa 0,3—0,6 m. tief unter dem Schlamme. Sonderbarer Weise fand sich auch ziemlich *an der Oberfläche* eine Anzahl Artefacte, wie z. B.: Mahlsteine, Kornquetscher, einige Steinbeile, namentlich aber viele Topfscherben. Dieser Umstand, der auch auf den andern Stationen wahrgenommen wurde, lässt sich einzig durch die Annahme erklären, dass alle Stationen ein oder mehrmals abbrannten, dann wieder aufgebaut wurden, aber nicht lange bestanden, um endlich ebenfalls durch Feuer unterzugehen.

Wir beginnen bei Betrachtung der Fundgegenstände mit den *Steingeräthen.*

Steinbeile. Diese Geräthe, die wichtigsten in der armseligen Ausrüstung der Pfahlbaubewohner, sind unter sich nach Form, Grösse und Stoff bedeutend verschieden. In erster Beziehung sind sie entweder bedeutend breiter am einen Ende und gleichen der jetzt gebräuchlichen Axt, oder sie sind umgekehrt schmäler an der Schneide, gleich einem Meissel. Die durchbohrten Beile sind am einen Ende stumpf und konnten als Beile oder Hämmer gebraucht werden, das Schaftloch liegt mit der Schneide immer in gleicher Ebene. Die grössten Beile, die wir von dieser Lokalität erhielten, sind 0,20 m. lang, die kleinsten nur 0,03 m.

Ein Theil der Beile wurde zum Hacken und Schneiden offenbar von Hand gebraucht (Taf. II, Fig. 10, 11), und zwar, wie sich an einzelnen Exemplaren deutlich wahrnehmen lässt, mit der rechten Hand; die Mehrzahl jedoch war in einen Stiel oder Halm eingesetzt, und zwar auf verschiedene Weise.

Bei der einfachsten und wahrscheinlich ursprünglichen Art ist der Stein in das umgebogene und gespaltene Ende eines Stockes, häufig eines Haselstockes, eingespannt und mit Schnüren festgebunden (Taf. II, Fig. 1). Diese Form der Fassung kommt am untern Bodensee, z. B. in dem ausgedehnten Pfahlbau von Wangen, ausschliesslich vor. Oder das Beil steckt gleich einem Keile in dem länglichen Kolben einer Keule aus Eichen- oder Eschenholz (Fig. 2). Etwas komplizirter wird das Geräthe, wenn die Verbindung des Steines mit dem Stiele durch das Einschieben eines dritten Gliedes, nämlich des Abschnittes eines Hirschgeweihes (meistentheils der Rose) vermittelt wird (Taf. II, Fig. 3 und 3[1]). An diesem ist das eine Ende des letztern vierseitig zugeschnitten und in ein entsprechendes Loch in der Keule eingepasst, das andere Ende aber ausgehöhlt, um das Beil aufzunehmen. Man kann sich nicht genug wundern über die Geduld, mit welcher das Loch vermittelst Splittern oder Spänen von Feuerstein oder eines in einen Hirschgeweihsprossen eingesetzten Zahnes (Fig. 4) so geschickt ausgestochen ist, dass es von dem stumpfen Ende des Beiles genau ausgefüllt wird. Diese Sorgfalt war übrigens dadurch geboten, dass das Beil bei zu engem Loche auf den ersten Schlag die Fassung zersprengt, bei zu weiter Oeffnung gewackelt hätte. Der letzte Uebelstand musste nicht selten durch Ausfütterung des Loches vermittelst Asphalt oder Schilf beseitigt werden.

In einer gewissen Zeit suchte man das Festsitzen der Fassung in der Keule dadurch zu bewerkstelligen, dass man die erstere an einem Ende gabelförmig zuschnitt, in die ganz durchbohrte Keule einsetzte, und durch das Eintreiben von Keilen, wie es heutzutage noch bei der Axt geschieht, dem Herausfallen derselben vorbog (Fig. 5 und 5[1]). Obwohl man in allen Pfahlbauten der Schweiz, vom Bodensee bis zum Genfersee, solche Fassungen mit Gabeln antrifft, scheint dieses Verfahren wenig Anklang gefunden zu haben.

Die Zusammensetzung der unter Fig. 3 und 5 erwähnten Steinaxt war in der Mittel- und Westschweiz gewöhnlich, und es ist unglaublich, in welcher Zahl ganze und zersplitterte Hirschhornfassungen aus dem Schlamme der Seen hervorgezogen worden sind.

Bei Fig. 6 und 6[1] ist die Fassung sammt dem darin haftenden Beile in eine Keule eingesetzt und durch diese und den durchbohrten Zapfen der Fassung ein Stift durchgestossen, um das Herausfallen der letztern aus der Keule zu verhindern.

Indem wir ein paar andere Formen von Fassungen, weil sie in unserer Lokalität nicht vorkommen, hier übergehen, können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, dass das Beil mit der Hornfassung, ungeachtet seiner grossen Verbreitung und Jahrhunderte langen Anwendung, das ungeeigneteste Werkzeug ist, das sich denken lässt und dass man endlich auf den Gedanken kommen musste, erst mittelst Durchbohrung der Hirschhornfassung (Fig. 7 und 7[1]), dann mittelst Durchbohrung des Steines selbst (Fig. 8, 8[1], 9) und Einfügung eines Stieles das Geräthe anscheinend zu vervollkommnen. Mit was für Mitteln die Durchlöcherung bewerkstelligt wurde, und wie das Beil auch in dieser Gestalt ein ungemein zerbrechliches und wenig taugliches Geräthe blieb, ist aus Artikel 48 und Taf. XII des »Anzeigers für schweizerische Alterthumskunde« ersichtlich.

Bekanntlich ist das zur Anfertigung von Beilen gewählte Material theils einheimisches, aus dem Hochgebirge herstammendes, theils fremdes Material. Jenes (Serpentin, Diorit etc.) ist auf den Pfahlbauten

selbst verarbeitet, beziehungsweise zugeschnitten und geschliffen worden. (Siehe Artikel 36 und Taf. X des »Anzeigers«.) Dieses (Nephrit), das in Europa nicht vorkommt und im fernen Osten angetroffen wird, ist merkwürdiger Weise als schon fertiges Geräthe durch den Tauschhandel mit dem Osten in's Land gekommen, da weder unfertiges Material noch auch Splitter je gefunden worden sind.

Beile aus Feuerstein sind in unsern Pfahlbauten nicht zu finden und zwar aus dem einfachen Grunde, weil dieses Material für grössere Geräthe in unserm Lande mangelt und nur in kleinern Knollen in dem die Schweiz im Norden umziehenden Juragebirge vorkommt. Der Umstand, dass Feuersteinbeile, welche in anderen Theilen Europas, namentlich im Norden, in erstaunlicher Menge und in jeder Form und Grösse angetroffen werden, und dem reinen Nephrit an Güte wenig nachstehen, nicht in unsern Pfahlbauten auftreten, findet seine Erklärung einzig darin, dass die Verarbeitung dieser Feuersteingeräthe im Norden Europas jünger ist, als die Pfahlbauten unserer Steinzeit.

Feuersteingeräthe. Uebrigens ist ohne Feuerstein, mit dessen Hilfe die zu Beilen auserlesenen Geschiebe aus dem Rohen geschnitten und Knochen, Horn, Holz zu den verschiedenartigsten Werkzeugen zugerichtet wurden, die Existenz eines Hauswesens, auch wenn es noch so primitiv gedacht wird, eine Unmöglichkeit, und darf man mit Sicherheit annehmen, dass die ersten Siedler im Innern der Schweiz unter andern Dingen einen etwelchen Vorrath von Feuersteingeräthschaften vom Jura und dem angrenzenden Frankreich sich verschaffen mussten.

Die auf dem kleinen Hafner gefundenen grössern Feuersteinlamellen sind Messer, Sägen oder Schaber (Fig. 12), die kleinern Pfeilspitzen und Stechwerkzeuge (Fig. 13).

Schleifsteine, nämlich Tafeln von Sandstein, auf denen die Beile nebst Werkzeugen aus Knochen etc. zugeschliffen wurden, konnte man überall um den in einem Molassesandsteinbecken liegenden See herum mit grösster Leichtigkeit sich verschaffen, und es sind uns auch solcher Tafeln, die durch langen Gebrauch ausgehöhlt sind, eine Mehrzahl erhalten.

Als *Geräthe zur Speisebereitung* geben sich zweierlei Gegenstände, die sogenannten Kornquetscher und die Mahlsteine auf den ersten Blick zu erkennen. Aus den bisherigen Untersuchungen der Küchenabfälle unter den Pfahlbauresten geht die Thatsache hervor, dass schon die frühesten Ansiedler, das Geschlecht der Steinzeit, Getreide in reichlichem Masse pflanzten, und dass Weizen- und Gerstenkörner zerstossen oder fein gemahlen und in Töpfen über dem Feuer zu Brei zubereitet oder fein zu Mehl gerieben, und in Fladen oder Klumpen auf heissen Steinen gebacken, ein Hauptnahrungsmittel bildeten. Zum Zerstossen der Körner, wahrscheinlich auch zum Verkleinern anderer Dinge, überhaupt als Hammer, dienten die faustgrossen Steine, die in ihrer vollendeten Gestalt einem Würfel mit stark abgerundeten Ecken und Kanten oder der Kugelform sich nähernd mit schwachen Vertiefungen auf entgegengesetzten Seiten gleichen und aus hartem Sandstein verfertigt wurden (Fig. 14).

Zum Mahlapparate gehören zwei Stücke, nämlich ein unbewegliches, die Reibeplatte oder Bodenstein, und ein bewegliches, der Reibestein oder Läufer. Jene ist oft fünfzig und mehr Pfund schwer und in der Mitte, wo die Abnutzung am stärksten war, etwas ausgehöhlt, dieser ist viel leichter und unten glatt abgeschliffen. Beide Theile dieses primitiven Mahlapparates, der in ganz gleicher Form heute noch von den Bewohnern des innern Afrikas gebraucht wird, bestehen immer aus grobkörnigem, sehr hartem Gestein, aus Granit, den man im Reussthale fand, oder in Sernfkonglomerat (rothem Ackerstein), der als Findling in grösster Menge im Limmatthale anzutreffen ist.

Einen thatsächlichen Beleg für die Annahme, dass die Bewohner des »Hafners« Getreide pflanzten und Brei bereiteten, haben uns theils die hier aufgefundenen Weizen- und Gerstenkörner, theils die vielen an Kochtöpfen haftenden Breikrusten an die Hand gegeben.

Kornquetscher sind in einem halben Dutzend und Mühlen in einem Dutzend sehr schöner Exemplare von der Baggermaschine heraufgeholt worden.

Geräthe aus Horn. Wenn in der Beschreibung von Pfahlbaugegenständen von Hornartefacten die Rede ist, hat man immer an Gehörn von Thieren des Hirschgeschlechtes zu denken, da die Hornsubstanz der Hörner des Rindviehs, der Schafe, Ziegen, Gemsen, Steinböcke sich im Wasser vollständig auflöst. Neben den oben angeführten Beilfassungen haben sich Hirschgeweihe, nach Beseitigung der Sprossen, zu Dolchen, die einzelnen Sprossen aber zur Herstellung von Stechwerkzeugen, wie uns eine Menge Fundstücke zeigen, recht gut geeignet (Fig. 15). Die Art der Abtrennung der Sprossen vom Hauptstamme, welche wir an mehreren Stücken wahrnehmen, lässt auch neben dem Vorkommen einiger Spinnwirtel (Fig. 16) indirekte den Betrieb des Flachsbaues in hiesiger Lokalität deutlich erkennen.

Das Abtrennen der Sprossen vom Stamme und das Zerlegen des letztern in kürzere oder längere Stücke für Anfertigung der angeführten Geräthe geschah nämlich in der Regel durch die Steinaxt, mitunter aber durch Einsägen vermittelst einer Schnur, welche um das zu theilende Horn geschlungen, und dann angespannt wurde. Durch Hin- und Herziehen des Hornes, wahrscheinlich unter Anwendung von Sand und Wasser, drang der Schnitt bald so tief ein, dass das Horn entzwei gebrochen werden konnte. Die hiefür benutzte Schnur war ohne allen Zweifel aus Flachs verfertigt.

Knochen. So wie heutzutage alle Theile des Körpers der gezähmten und wilden Vierfüssler in der Oekonomie des Menschen ihre Verwerthung finden, so ist auch zur Pfahlbauzeit das getödtete Thier in vielfacher Weise zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse verwendet worden. Dass das Fleisch in gekochtem Zustande genossen wurde, ist selbstverständlich, ebenso, dass die Felle zur Bekleidung des Körpers dienten. Beweise für die Verfertigung von Leder sind vorhanden. Dass man die Wolle verarbeitete, ist wahrscheinlich, aber nicht nachweisbar, weil Haare im Wasser sich nicht erhalten. Die Benutzung der Knochen ist mannigfaltig. Die Rippen der grösseren Thiere lieferten, auf einer Seite zugeschärft, Messer, in einer Mehrzahl an einander gereiht, spitzig zugeschliffen und vermittelst Flachsfasern fest zusammengebunden, Flachshecheln oder Kämme (Fig. 17). Die platten Stücke des Gerippes (die Becken) wurden in schaufelförmige oder schneidende Geräthe umgeformt. Sowohl aus den kleinen als grossen Röhrenknochen verstand man Nutzen zu ziehen, indem die letztern der Länge nach entzwei gesägt und aus den Abschnitten theils Dolche, theils Stechwerkzeuge verfertigt wurden (Fig. 18). Häufiger jedoch schlug man dieselben entzwei, zog vor Allem mit einem eigens hiefür angefertigten beinernen Löffel das sehr beliebte Mark heraus und verarbeitete die Splitter zu Ahlen, Pfriemen, Näh-, Strick- und Heftnadeln (Gewandnadeln), kleinen Meisseln etc. (Fig. 19, 20). Von mehreren der genannten Geräthe liegen von diesem Pfahlbau Muster vor. Den letzten Akt der Ausnützung der Knochen vollzogen durch Abnagung der Knorpeltheile die Hunde und Mäuse.

Die *Thongeschirre*, die meistens in Bruchstücken vorkommen, bilden in allen und besonders in den hiesigen Pfahlbauten die Mehrzahl der Artefacte. Im Allgemeinen kann man sagen, dass die hier gefundenen Stücke eine Uebersicht der sämmtlichen Pfahlbauthonwaare gestatten, von den ersten rohen Anfängen der Kunst bis zu der Vollkommenheit, welche dieselbe ohne Anwendung der Töpferscheibe zu erreichen vermochte. Es sind alle Sorten von grossen und kleinen, offenen und geschlossenen Geschirren

und alle Formen derselben, als Becher, Schüsseln, Teller, Krüge, Urnen, Kochtöpfe u. s. w. in grösster Menge hier vertreten.

Was den Stoff betrifft, so zeigt sich schon bei Betrachtung der Scherben eine auffallende Verschiedenheit, indem die einen Geschirre aus Letten, der stark mit Sernfkonglomerat und Quarzkörnern vermengt ist, die andern aus gereinigtem Thon verfertigt sind.

Während die kleinsten Gefässe nicht viel grösser als eine Nussschaale sind, übertreffen die grössten an Umfang alle jetzt gebräuchlichen Geschirre, ja man darf sagen, dass die grossen weitbauchigen Urnen, deren Schaale oft nur ein paar Linien dick ist, bei einem Durchmesser von 1—1,25 m. und einem sehr bedeutenden Kubikinhalt, mit Rücksicht auf die Art der Verfertigung sich als eigentliche Meisterstücke darstellen. Bei dieser grössten Sorte, die zur Aufbewahrung von Getreide, Mehl und andern Lebensmitteln diente, ist das Verfahren des Töpfers an den Bruchstücken leicht zu erkennen. An den Rand der Thonscheibe, welche den Boden des Gefässes bildete, wurden nämlich Riemen oder Würste aus Thon von 0,015 m. Dicke in engern oder weitern Spiralen aufgesetzt, bis das Geschirr die beabsichtigte Form und Höhe erreicht hatte. Diese grossen Töpfe wurden dann durch Hinstellen an freies Feuer und Einsetzen von glühenden Kohlen ins Innere gehärtet. (Taf. II, Fig. 24—28).

Eine Anzahl der kleineren Gefässe sind mit Henkeln, einige wenige mit Ausgussröhren versehen.

Die Verzierungen an der Aussenseite der geschlossenen, oder der Innenseite der offenen Gefässe sind äusserst mannigfaltig und bestehen bald in aufgesetzten Reifen, bald in eingeritzten und mit Kreide ausgefüllten Strichen, häufig in Zickzacklinien. Die kleinern Gefässe sind meistentheils durch Graphit oder dadurch, dass sie einige Zeit dem Rauche ausgesetzt wurden, schwarz gefärbt, nachher abgerieben und geglättet. Unter den hier aufgehobenen Scherben befinden sich auch ein paar solche, bei denen in schief aufsteigender Linie die Wand des Gefässes durchbohrt und deren Bestimmung noch nicht ermittelt ist (Bericht I. Taf. IV, 9; III. Taf. VII, 29; V. Taf. XV, 15).

Ebenfalls zeigen sich unter den Thonfragmenten Bruchstücke von Tiegeln zum Erzgiessen, welche breiten Löffeln gleichen und ganz den zu Robenhausen aufgehobenen ähnlich sind. Zum ersten Mal in der östlichen Schweiz fand man hier einen Thonring, dessen Bestimmung war, auf glühende Asche gesetzt zu werden und ein Kochgeschirr aufzunehmen, das gleich einer Pfanne keinen Fuss hatte. (Fig. 27 [1]).

Es ist nicht schwer, unter der Masse der zerbrochenen Thongeschirre die Stücke, welche der frühesten Zeit (durch die Stationen von Ermatingen, Niederwyl, Wangen, Heimenlachen etc. etc. repräsentirt), von denjenigen zu scheiden, welche der spätern Zeit und einer vorgerücktern Technik angehören (Fig. 21—23). Es versteht sich, dass man nicht allen roh aussehenden Gefässen ein hohes Alter zuschreiben darf, weil der Gebrauch, für den gewisse Geschirre bestimmt waren, einen mit Steinkörnern stark vermengten Thon erforderte.

Als ein Muster vorgeschrittener Technik aus der Bronzezeit erschien (siehe Fig. 22) ein Becher von einer Form, die in den Seen der Westschweiz häufig vorkommt, in der Ostschweiz einzig im Zürchersee gefunden worden ist.

Bronze. Obgleich die Bronzezeit durch die feinere Thonwaare, durch den Gusstiegel u. s. w. deutlich genug angezeigt ist, so haben die Baggermaschinen und unsere spätern Nachforschungen doch nur wenige Bronzegegenstände, nämlich ein Stück geschmolzener Bronze, einen Ring (Fig 29), eine Haarnadel mit rundem Kopf (Fig. 30), eine lange Gewandnadel (Fig. 31), einen Dolch (Fig. 32), eine Sichel (Fig. 33) und eine Axt (Fig. 34) uns eingebracht.

Eisen. Der frühesten Eisenzeit, beziehungsweise der helvetischen Periode, gehören eine Anzahl eiserner Geräthschaften an, wie Sicheln, Messer u. dgl. Das Fortbestehen einzelner Niederlassungen bis in die historische Zeit hinein ist nach der Entdeckung eines Pfahlbaues im Lac de Paladru, Dép. de l'Isère, dessen Bewohner sich ausschliesslich eiserner Geräthe bedienten, nicht mehr befremdend. Schwieriger zu deuten ist dagegen das Vorkommen römischer Dachziegel sowohl auf den »Hafnern« als auf mehreren andern Stationen, da römische Utensilien und zwar gerade diejenigen, die den Ansiedlern am nützlichsten gewesen wären, auf den Pfahlbauten gänzlich mangeln.

B. Der grosse Hafner.

Der grosse Hafner befindet sich weiter seeeinwärts als der kleine Hafner und ist von diesem etwa 300 m., vom jetzigen Ufer etwa 270 m. und 330 m. von demjenigen entfernt, das noch im Anfange dieses Jahrhunderts die unbestimmte Scheidelinie zwischen See und Sumpfland bildete. Die Grösse dieser Untiefe beträgt ein paar Jucharten, ihre Gestalt ist oval. Die längere Achse liegt in der Richtung des Sees, die mit Pfählen besetzte Fläche umfasst, soweit unsere Nachforschungen reichen, etwa die Hälfte der Untiefe. Die Beschaffenheit des Bodens, der beim mittleren Wasserstande 1,5—1,8 m. unter dem Seespiegel liegt, ist ziemlich dieselbe wie beim kleinen Hafner. Wer in einem Kahne auf demselben herumfährt, bemerkt, dass der ursprüngliche, aus lettigem Schlamm bestehende Seegrund stellenweise mit Steinen bedeckt ist, deren Gewicht von 0,5 Kilogr. zu 3 und 4 Kilogr. ansteigt, und die theils rundlich (Flussgeschiebe), theils kantig (Sandstein, Bruchsteine), alle aber vom Lande hieher transportirt worden sind. Sowohl aus den Schlammflächen, als zwischen den Steinen treten da und dort einzelne Pfähle hervor, und beim Abschürfen des Bodens zeigen sich ebenfalls die horizontal liegenden mit Löchern versehenen Balken aus Eichenholz. Die eigentliche Kulturschicht breitet sich etwa 0,3 m. unter der Oberfläche aus und gibt sich durch ihre schwärzliche Farbe und durch ihre Zusammensetzung zu erkennen. Sie besteht nämlich hauptsächlich aus Kohlen, halbverbrannten Stämmen, Holzspänen, verkohlten Zweigen, Stroh, Binsen und einer Menge Knochen und Topfscherben. Weizen- und Gerstenkörner, Himbeersamen und Haselnüsse kommen auch hier zum Vorschein; ebenso sind von der Oberfläche zerbrochene Töpfe und Steingeräthschaften, bestehend in drei sauber gearbeiteten Kornquetschern und einem Mahlstein, abgelesen worden (Taf. I, Fig. 3).

C. Bauschanze.

Auf diesen Pfahlbau habe ich schon vor zwanzig Jahren in meinem zweiten, 1858 erschienenen Pfahlbautenbericht, S. 121, aufmerksam gemacht. Es kamen nämlich damals bei der Ausbaggerung des Seebettes zu Gunsten der Dampfschifffahrt einige Artefacte aus Stein und Horn nebst einer Anzahl Pfähle

zum Vorschein. Die vor zwei Jahren wieder aufgenommenen Ausbaggerungen an der Stelle südwärts der Bauschanze haben bewiesen, dass diese Niederlassung eine viel grössere Ausdehnung hat, als wir vermutheten, da sie die ganze seichte Stelle, auf welcher die Bauschanze steht, einnimmt und theilweise von der Stadthausanlage bedeckt ist. Es ist kein Zweifel, dass die Stelle der Bauschanze ursprünglich ein Steinberg, ein künstlich erhöhter Platz in dieser Niederlassung gewesen ist. Auch zeigen die Seitenwände der 1,5 m. in den Boden eingerissenen Furchen des Baggerrades genau dieselben Erscheinungen wie in den beiden Hafnern, und auch hier ist die Oberfläche des Bodens mit Topfscherben bestreut. Die bis jetzt in dieser Lokalität gefundenen Dinge sind einzig solche Scherben, von denen sich einzelne durch ihre Gestalt und Verzierung unzweifelhaft als der Bronzezeit angehörig darstellen. Diese Stelle legt sich ans Ufer an und war durch Stege mit dem Festland verbunden.

Der hier noch sichtbaren Reihe von Grundschwellen wurde (Seite 4) erwähnt.

Obige Notizen über umfangreiche Ansiedelungen sind leider wegen des Mangels regelrechter Untersuchung sehr fragmentarisch und tragen, da sie nur schon bekannte Gegenstände besprechen, wenig Wesentliches zur Kenntniss der Erscheinung im Allgemeinen bei. Neu ist einzig die hier zum ersten Mal beobachtete, systematisch angewendete Fundamentirung der Pfahlgerüste vermittelst Rostschwellen, ferner der bestimmte Nachweis, dass Untiefen in Seen, die nicht durch Brücken mit dem Lande verbunden werden konnten, sondern eigentliche Inseln bildeten, für Baustätten gewählt wurden.

Was das Alter dieser Stationen betrifft, so können wir auf Grund der in ihren Trümmern erhobenen Fundstücke den Beweis leisten, dass dieselben zu den frühesten Niederlassungen unseres Landes gehören, die Bronzezeit überdauerten und trotz mehrfacher ganzer oder partieller Zerstörung bis in die sogenannte Eisenzeit im Wesen verblieben.

Rücksichtlich des Kulturzustandes auf diesen Pfahlbauten ergibt sich ebenfalls aus der Betrachtung der aus der Bronzezeit herstammenden Artefakte, namentlich der Thongeräthe, dass in technischer Geschicklichkeit und Erzeugung hübscher Formen die Stationen von Zürich allen andern der Mittel- und Ostschweiz bedeutend vorangeschritten waren, und sich einerseits neben die Bronzestationen am Ueberlinger-See, anderseits neben diejenigen der Westschweiz reihen können.

Noch müssen wir bemerken, dass bei wenigen Niederlassungen der Boden des denselben gegenüberliegenden Festlandes in dem Grade durch Feldarbeit und Häuserbau aufgeschlossen wird, wie hier, und dass demungeachtet in dem ganzen Gebiete, wo unzweifelhaft Pflanzgärten und Gehäge für Hausthiere sich befinden mussten, bis jetzt auch nicht die mindeste Spur der Anwesenheit und Thätigkeit von Menschen entdeckt wurde.

Am räthselhaftesten ist hiebei der Umstand, dass hier so wenig als anderswo irgend ein Merkmal eines Begräbnissplatzes oder Einzelgrabes aufgefunden werden konnte, und dass man zu der Annahme gezwungen ist, die Gebeine der ohne alle Mitgaben beerdigten Todten, — denn Brandstätten sind nie bemerkt worden, — haben sich im langen Laufe der Zeit völlig aufgelöst.

Bericht

über

die Untersuchung der Knochenfunde in den Pfahlbaustellen, genannt „Hafner" im Zürichsee, durch J. UHLMANN, Arzt in Münchenbuchsee, bei Bern.

Sommer 1868.

Die Zusendung, zirka 2 Zentner enthaltend, wurde sorgfältig nach den verschiedenen Thierspezies sortirt. Es fanden sich vor:

Mensch. Homo.

Hausthiere.		Wilde Thiere.	
Das Pferd,	Equus caballus.	Der Urochs,	Bos primigenius Boj.
Die Hauskuh,	Bos Taurus.	Der Edelhirsch,	Cervus Elaphus.
Das Schaf,	Ovis aries.	Das Reh,	Cervus Capreolus.
Die Ziege,	Capra Hircus.	Das Wildschwein,	Sus scrofa ferus.
Das Hausschwein,	Sus scrofa.	Der braune Bär,	Ursus arctos.
Der Haushund,	Canis famil.	Der Fuchs,	Canis vulpes?
		Der Dachs,	Meles Taxus.
		Der Biber,	Castor fiber.
		Eine Maus,	Sorex?
		Ein Fisch,	Esox?
6 Spezies.		10 Spezies.	

Nach Quantität zirka:

$^4/_{10}$	$^3/_{10}$	$^2/_{10}$	$^1/_{10}$
Bos. Taurus.	Cervus Elaphus.	Sus scrofa.	Alles Uebrige davon am meisten Ovis.

Homo. Von 2 Individuen: 1 grosser starker Mann (Fundstück 1 Tibia) und 1 schlankes junges Individ. (wahrscheinlich Fœminini Gen.) Fundstück 1 Ulna. — Beide Fundstücke etwas beschädigt.

Equus. Wahrscheinlich von 2 Individuen kleiner Statur; nur 2 Fundstücke. — Alter etwas zweifelhaft.

Bos lieferte das meiste Material der Zusendung.

Bos primigenius Boj., der Urochs, fand sich in Gliederfragmenten wahrscheinlich von mehr als einem Individuum vor, und musste eine Körpergrösse erreicht haben, welche den Grössten von Moosseedorf beinahe übertraf.

Bos Taurus ist hauptsächlich in zwei Rassenzügen repräsentirt:

a. *Primigenius-Rasse* (Rüt) wol von Obigen abstammend, in kräftigen Individuen kultivirt.

b. *Brachyceros-Rasse* (Rüt) gar viel kleiner als die Vorige, aber viel zahlreicher.

Von beiden Rassen liegen unzweifelhafte Stücke von weiterer Züchtung und Kreuzung vor. Junge Individuen wurden am meisten geschlachtet.

Capra. Die Ziegenreste sind unbedeutend. Ihre Individuen von kleiner Statur.

Ovis. Reichlicher als Ziege; meistens kleine Individuen, ähnlich wie in Moosseedorf, Greng und Robenhausen, wie es scheint meistens Hörner tragend.

Sus scrofa. Das Wildschwein in einigen Stücken:

a. Als *Sus scrofa ferus*, in ziemlicher Grösse vorhanden. Viel reichlicher das Material:

b. Als *Sus scrofa, Race palustris* (Rüt.), vielfach in jungen Individuen repräsentirt. — Wohl am reichlichsten aber erscheint das Schwein;

c. Als *Hausschwein, sus scrofa domesticus*, wozu ich schon das Meiste von lit. b rechnen möchte, dann Material von etwas grössern Individuen als das Torfschwein (b), welche offenbar gezähmt und gezüchtet worden. Auch hier ist anzunehmen, c sei durch Kreuzung aus a und b hervorgegangen, habe aber hauptsächlich mehr den Charakter von b behalten.

Canis familiaris. Das Material vom Hund ist nicht häufig. Die Rasse war klein und ähnlich derjenigen von Robenhausen, grösser als diejenigen von Moosseedorf, kaum verschieden von der zu St-Aubin (Neuenburgersee), und repräsentirt untrüglich die kleine Rasse des Pfahlbautenhundes der ältesten Stationen in der Schweiz.

Cervus Elaphus. Der Edelhirsch häufig und zum Theil in grösseren Exemplaren, so dass es öfters schwer hielt, Fragmente ihres Skelettes von der kleinen Rasse Torfkuh zu unterscheiden. Als Beute fielen dem Jäger hauptsächlich jüngere Individuen und dann auch sehr alte Thiere.

Cervus capreolus. Das Reh in ganz geringer Quantität. *Bär*, *Dachs* und *Biber* wurden selten erlegt. *Fuchs* ebenso. Vom *Fisch* liegt nur 1 Schulterblatt vor. Die *Maus* nagte an vielen Fragmenten vom Hirschhorn, auch an Knochen.

Sämmtliche Knochen waren bis auf eine höchst kleine Ausnahme schlächtermässig zerschlagen, am allermeisten in die Quere, um die Stücke zu verkürzen und um sie leichter in den Kochtopf zu bringen. Nur die grössern Röhrenknochen und besonders diejenigen junger Thiere sind längsgespalten. Es fanden sich daher an vielen Fragmenten Axteinschnitte vor, kurze, stumpfe, weit klaffende, deren zackige Tiefe oft wahrnehmen lässt, dass das Steininstrument schon bedeutend schartig gewesen. Messereinschnitte sind nicht besonders selten, auf den Knochen meistens schief und quer geführt; der Kenner sucht und findet dieselben am häufigsten in der Nähe der Gelenkenden, wo Gelenkbänder zu lösen und zähe Sehnenansätze zu durchschneiden waren. Es ist darum auch erklärlich, wenn sich öfters mehrere Einschnitte nahe neben und über einander an den genannten Punkten vorfinden, da jene zähen Sehnenmassen sogar für Metallinstrumente oft schwierig zu lösen sind.

Mancherlei andere Kritzen rühren ohne Zweifel nur vom Rutschen auf spitzen Steinkanten her, welches durch Wellenschlag hervorgebracht wurde.

An vielen Knochenenden, namentlich den Gelenkpartien, oder den Knochen jüngerer Individuen hat der Hund die weichen, besonders knorpeligen Stellen abgenagt; seine Zahneindrücke sind ebenso leicht zu erkennen, als jene stets paarig parallel neben einander laufenden Benagungen durch die Maus, welche sich an Hirschgeweihfragmenten gar nicht selten vorfinden.

Einzelne wenige Knochenfragmente trugen Spuren von Einwirkung des Feuers und waren zum Theil verkohlt, zum Theil selbst calcinirt.

Dass der Sendung keine Knöchelchen kleiner Thierarten beilagen, mag dem Umstande zugeschrieben werden, dass die Arbeiter der Baggermaschinen nicht auf so geringfügige Dinge achteten.

Aus allem Obigen können nun folgende Schlüsse gezogen werden: Nach Farbe der Knochenreste, ursprünglicher Kleinheit mancher Spezies und der überwiegenden Mehrzahl wilder Thiere zu urtheilen, muss die vorliegende Sendung aus Pfahlbauten ältester Zeit, aus solchen der Steinperiode, herstammen. Aus den vielen Knochen etwas leichter, spongiöser Textur, trotz erwachsenen Alters, und aus den deutlichen Merkmalen von Kreuzungen der Rassen ist zu schliessen, dass mehrere Hausthierarten als gezähmt und gezüchtet schon längere Zeit gehegt und gepflegt gewesen; ferner ergibt sich aus der überwiegenden Menge von Rindsknochen, dass jene alten Völker sich schon sorgsamst mit Viehzucht beschäftigten und sich hauptsächlich vom Fleisch der Hausthiere, aber darum auch nicht weniger von jenem der Jagdthiere, namentlich der Edelhirsche und Wildschweine, nährten.

Die Funde im Letten bei Zürich.

Ganz unerwarteter Weise sind im Jahre 1877, auf dem rechten Ufer der Limmat, unterhalb der Stadt Zürich, zwischen dem Vereinigungspunkte von Limmat und Sihl, und der Ortsgegend im Letten, Gemeinde Wipkingen, bei Ausgrabung eines Kanals für die städtischen Wasserwerke, Spuren einer Ansiedelung entdeckt worden, welche, nach den daselbst zum Vorschein gekommenen Fundstücken zu urtheilen, jedenfalls schon in der Bronzezeit bestanden hat. Diese Gegenstände stimmen nämlich vollständig mit denjenigen überein, welche in Pfahlbauten gefunden worden sind.

Der Fundort liegt an dem wenig steilen Abhange des rechten Limmatufers, welches ohne breite ebene Fläche beinahe direkte zum Flusse abfällt; die Gegenstände fanden sich auf dem nur von einer Geröllschicht bedeckten Lehmboden des Flussbettes und zwar unmittelbar am Ufer. Hier trafen die Spaten der Arbeiter, in einer Längenausdehnung von zirka 800 m., auf die unten angeführten Gegenstände — Waffen, Hausgeräthe und Schmucksachen — aus Bronze und Eisen. Nach ihrem Aussehen zu urtheilen, kann die Annahme einer Anschwemmung keine Berechtigung haben, sie sind in allen Schärfen und Kanten wohl erhalten, und müssen seit der Zeit ihrer letzten Benutzung in loco geblieben sein. Ein fernerer Beweis einer bleibenden Ansiedelung an der Fundstelle ist der, dass unter den Geräthschaften die Gewandnadeln, und zwar darunter ganz kleine, einen Hauptbestandtheil bilden. Die Annahme einer durch Jahrhunderte bestehenden Wohnstätte an diesem Punkte hat jedenfalls ihre volle Berechtigung, und es scheint diese Niederlassung sich einer gewissen Wohlhabenheit erfreut zu haben.

Die sämmtlichen Fundstücke sind von dem löbl. Stadtrathe von Zürich der Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft zur Aufbewahrung übergeben worden.

Unter den Bronzegegenständen erscheinen zwei Schwerter, von denen das eine von dem durch Schliemann in Mykenæ gefundenen und in seinem Werke S. 167, Nr. 221 abgebildeten, sowie von dem im Pfahlbaubericht II, Taf. I, 59 publizirten Schwerte aus dem Bielersee nur durch grössere Breite der Klinge sich unterscheidet (Taf. III, Fig. 1, 2). An andern Geräthschaften kamen uns zu: Bronzebeile

sowohl von der hierorts gewöhnlichen Form (Fig. 4—9), als auch von einer Gestalt, welche mit den in der Bretagne und Irland gefundenen Beilen grosse Aehnlichkeit hat (Fig. 10) und Lanzenspitzen (Fig. 3, 11, 12), von Hausgeräthen Messer verschiedener Form und Grösse (Fig. 13—15), Bronzesicheln ältester Art (Fig. 16, 17) und Fischangeln, sodann hübsch verzierte Gewandnadeln (Haarnadeln?) aller Grössen (Fig. 18—18 dd), Ringe und Spangen (Fig. 19, 20). Ferner ein Bronzering mit zwei angehängten kleinern Ringen, in welche je zwei noch kleinere eingefügt sind (Fig. 21).

Aus der Eisenzeit finden sich Speereisen; ferner Pfeile, Dolche, Beile verschiedener Art, die einen nach jetziger Weise mit Schaftloch, andere nach älterer Art, mit einer aus dem Zusammenbiegen zweier Lappen entstandenen Dülle am hintern Ende. Gleiche Beile sind im Neuenburgersee, in der Station Marin gefunden worden, ebenso am Hauptwalle der helvetischen Befestigung auf dem Uetliberg. Die Feld-, Acker- und Hausgeräthe sind durch Sicheln, Hippen (Gertel), wie solche in Gräbern und im Bieler- und Neuenburgersee öfters zu Tage kommen, durch schwere Pflugschaaren (aus römischer Zeit?) und einen Mühlstein aus Gneis vertreten.

Unter diesem Eisengeräthe befinden sich noch einige Objekte, deren Deutung sehr schwierig ist. Eines derselben ist ein doppelprismatischer Klumpen von Schmiedeisen, dessen eines Ende in eine dornartige Spitze ausläuft; er gleicht den Eisenblöcken, die in der Schweiz nicht selten vorkommen und als die älteste Form betrachtet werden, in welcher Eisen in den Handel gebracht wurde. Räthselhaft ist ferner eine grosse Zahl viereckiger Eisenstäbe (von zirka 50 cm. Länge, 35 mm. Breite und 1 cm. Dicke), welche 770—850 Gramm wiegen, und auf der einen Seite in eine zirka 15 cm. lange Spitze ausgezogen sind, wobei sich zwischen Spitze und Stab eine Art Dülle gebildet hat. Sie sind vollkommen gut erhalten. Wir betrachten dieselben gleich dem oben genannten Gegenstand als Handelswaare, als vorläufig zugerichtete Schwerter, denen dann der Schmied bei der Ausarbeitung eine beliebige Form geben konnte. Ein ähnlicher Gegenstand ist uns bis jetzt nur aus der Sammlung Schwab in Biel bekannt (Pfahlbaubericht II, Taf. III, Nr. 38); derselbe ist aber nur $34^1/_2$ cm. lang. Eine sehr lange eiserne Lanzenspitze, welche am untern Ende oberhalb des Schaftloches zwei flügelartige Ansätze zeigt, ist wohl alemannisch, obschon gleiche Waffen z. B. auch beim Pfahlbau Marin im Neuenburgersee (Pfahlbaubericht III, Taf. VII, 36) gefunden worden sind.

Noch ist zu bemerken, dass Geräthe aus Bronze, wie Waffen, Messer, Spangen, Gewandnadeln etc. auch an andern Stellen des Limmatbettes gefunden wurden und an den betreffenden Fundort weniger durch Schwemmung von den Pfahlbauten her, als vielmehr durch den Umsturz von Kähnen gelangten.

Entdeckung einer Pfahlbau-Ansiedelung

zu Heimenlachen bei Berg (Ktn. Thurgau).

Von Herrn **Burkhard Raeber.**

Die erste Kunde von dem Dasein einer Pfahlbaustation zu Heimenlachen[1]) (nach thurgauischer Aussprache Hamenlachen) erhielt vor ein paar Jahren Herr *Dekan Pupikofer* in Frauenfeld. Zwei

[1]) Der zweite Theil dieser Benennung scheint auf das Vorhandensein einer Wasserfläche noch zur Zeit der Einwanderung der Alemannen hinzuweisen.

Steinbeile, welche gleichzeitig mit der Anzeige eingesandt wurden, schienen das Vorhandensein eines Pfahlbaues zu bestätigen. Da aber der Bericht eines Beauftragten, den Herr *Pupikofer* zur Prüfung an Ort und Stelle zu beordern nicht versäumte, negativ lautete, so unterblieb zum Nachtheil der Sache eine nähere Untersuchung der Fundstätte.

Das Dörfchen Heimenlachen liegt etwa eine Viertelstunde von Berg auf dem $2^1/_2$ Stunden breiten Erdrücken zwischen der Thur und dem Bodensee, 300 Fuss über dem genannten Flusse und 1430 Fuss über Meer. Das Moor umfasst etwa 7 Morgen Landes und bildet eine längliche Mulde mit einem nur ein paar Fuss hohen Uferrande. — Der hier befindliche Pfahlbau ist einer der östlichsten unter den schweizerischen Ansiedelungen dieser Art.

Unterm 7. Juli des Jahres 1870 erhielt die Redaktion von Herrn *Burkhard Räber*, Stud. Pharm. in Weinfelden, betreffend den fraglichen Pfahlbau nachfolgenden sehr verdankenswerthen Bericht:

»Geht man vom Pfarrdorfe auf der Konstanzerstrasse nach der kleinen Ortschaft Heimenlachen, so bemerkt man zur Linken ein an die Strasse anstossendes, ziemlich ausgedehntes Torfmoor. Obgleich meine Exkursion eigentlich der Flora der Gegend galt, konnte ich doch nicht umhin, einige Gegenstände aufzuheben, die sich mir als bestimmte Anzeichen eines in diesem Torfriede begrabenen Pfahlbaues darstellten.

»Ehe ich die von mir und andern Personen hier gesammelten Alterthumsgegenstände anführe, muss ich bemerken, dass die Entdeckung der letztern durch die hier seit längerer Zeit stattfindende Gewinnung von Torf veranlasst worden ist, und dass zum Zwecke besserer Kenntniss der Lokalität bisher noch kein Spatenstich geschah. Da aber der Abbau des Torfes nur stellenweise betrieben wird, ist es unmöglich, sich von der Ausdehnung der Ansiedelung einen Begriff zu machen. Jedenfalls war die Zahl der Hütten nicht gering, da an einer Stelle mehr als hundert ganz erweichte Pfähle ausgegraben wurden. Aus der *senkrechten* Stellung derselben geht hervor, dass wir es hier mit einem eigentlichen regelrechten Pfahlbau zu thun haben, einer Anlage von ganz anderer Konstruktion als die Niederlassung zu Niederwyl bei Frauenfeld (siehe Pfahlbaubericht V in den »Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft«, Bd. XIV, Heft 6, S. 25), deren Unterbau aus Packwerk bestand. Unsere Ansiedelung scheint vielmehr mit der ebenfalls in einem Sumpfsee errichteten Ansiedelung von Moosseedorf (siehe Bericht II und III) die grösste Aehnlichkeit zu haben. Uebrigens ist es gegenwärtig noch unmöglich, über die Grösse der Niederlassung oder die Eigenthümlichkeiten in Betreff der Bauart der Wohnungen und der Lebensweise der Bewohner Etwas mitzutheilen. Wenn nicht von Freunden der Alterthumskunde Nachgrabungen in wissenschaftlichem Interesse veranstaltet werden sollten, was sehr zu wünschen wäre, so wird jedenfalls die fortdauernde Ausbeutung des Torfes manches merkwürdige Geräthe zu Tage fördern und auch über die Natur des Ganzen Licht verbreiten.

»Betreffend die von den Torfgräbern herausgehobenen Dinge habe ich mir folgende Notizen verschaffen können: Vor ungefähr zehn Jahren stiess man beim Torfstechen auf einen festen Gegenstand, den man für einen Baumstrunk hielt und in zwei Stücke zerschlug. Zur Verwunderung der Arbeiter war jede Hälfte mit einem gewaltigen Horn versehen. Das Fundstück war ohne Zweifel ein Prachtexemplar eines Urochsenschädels. Eine Zeit lang wurden diese seltsamen Dinge auf dem Moor herumgeschleppt, endlich aber als unnützes Zeug auf einen der Gluthaufen geworfen, welche aus Rasenstücken und erdigem Torf fortwährend hier unterhalten werden.

»Fast zu gleicher Zeit wurde ein vollständiges, ganz gut erhaltenes Hirschgeweih ausgegraben und nach St. Gallen verkauft.

»Steinbeile finden sich in Menge in den Händen der Bewohner benachbarter Häuser und werden unter dem Namen »Heidenbeile« den Kindern als Spielzeug überlassen.

»Letzter Tage gelangten zwei sehr schöne Beile aus Serpentin durch Schüler in den Besitz eines hiesigen Lehrers. Das eine derselben zeichnet sich durch schöne Ausarbeitung aus und hat eine so scharfe Schneide, dass man damit einen Bleistift schneiden kann.

»In meiner antiquarischen Sammlung befinden sich aus dieser Niederlassung nachfolgende Gegenstände: 1) Eine Axt aus Hornblende; 2) mehrere Bruchstücke von Hämmern aus einer graulichen Steinart verfertigt; 3) ein Steinmeissel aus Serpentin; 4) ein Kornquetscher; 5) ein walzenförmiges, durchbohrtes Stück Serpentin. Als in diesem der runde Bohrer zur Hälfte eingedrungen war, wurde das zu verfertigende Werkzeug umgekehrt, aber die Bohrung um ein paar Linien verfehlt, so dass die Löcher nicht zusammentreffen. 6) Eine Anzahl Scherben von Thongeschirr, die theils grossen Gefässen angehören und aus einem mit Körnern von Quarz und Glimmer vermischten Thone bestehen, theils aber von kleinern Geschirren herstammen, welche aus reinem Thone geformt und an der Aussenseite geglättet sind; 7) ein Stück einer aus Thon und Moos zusammengekneteten Masse, ohne Zweifel ein Stück des Bestiches der Geflechtwände; 8) ein auf einer Seite abgeschliffenes Stück Sandstein; 9) mehrere Splitter von Hornblendegestein, ein Beweis, dass die Bewohner ihre Steingeräthe auf ihrem Pfahlbau verfertigten; 10) ein Stück eines grossen Serpentinhammers.

»Stücke von Pfählen, von Ruthengeflechten, Topfscherben liegen zerstreut umher. Trotz aller Erkundigung und langen Suchens war ich nicht im Stande, das Dasein irgend eines Gegenstandes aus Bronze zu konstatiren und bin überzeugt, dass die Existenz dieses Pfahlbaues in die Steinzeit fällt und dass derselbe vor dem Beginn der Bronzezeit verlassen wurde.

»Das jetzige Moor mag in früherer Zeit ein kleiner See gewesen sein, dessen Wasser (wie jetzt noch bei langem Regenwetter) nach Totnach seinen Abfluss nahm. Während Jahrtausenden hat sich das Becken desselben schichtenweise mit Sumpfpflanzen und zugeschwemmtem Holz angefüllt und in demselben ein Torflager gebildet, das viele Fuss hoch die Reste menschlicher Thätigkeit bedeckt.«

Von einem Sachkundigen, der seit der Abfassung obstehenden Berichtes den Ort besuchte, vernehmen wir, dass sämmtliche Geräthschaften, zu denen noch Horn-, Knochen- und Feuersteinwerkzeuge hinzukommen, mit denen von Niederwyl genau übereinstimmen, und ein ziemlich vollständiges Bild einer Steinzeitansiedelung darbieten.

»Zur Vervollständigung meines am 7. Juli 1870 (»Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, 1870, Seite 167) übersandten Berichtes über die Pfahlbauansiedelung zu Heimenlachen, füge ich nun die Beschreibung meiner seitherigen Aufdeckungen bei.

»Vor Allem suchte ich mir Licht über die Anordnung der Pfähle zu verschaffen, zu welchem Zwecke ein Stück Torfland von 16 Fuss Länge und 14 Fuss Breite sorgfältig ausgegraben wurde. Das Stück liegt rechts des durch die Mitte des Torfes ziehenden Grabens, ziemlich im Norden. Wir durchstachen folgende Erdschichten:

1) Einen 2 Fuss tiefen lettenhaltigen Humusboden, auf dem hohes Heugras gedeiht.
2) Eine zirka 1 Fuss dicke, aus Ackererde, Sand, Thon, überhaupt aus einem Gemische bestehende Schicht, die den Uebergang zu
3) der »Kulturschicht« bildet. 1 bis 1½ Fuss tiefer, schwarzer Morast mit vielen Kohlen, Holzstücken und den Ueberresten menschlicher Wirthschaft. Es ist die eigentliche Fundschicht, die bald höher, bald tiefer liegt. Die Pfähle reichen bis in diese Schicht herauf und gehen bei einer Länge von 8 bis 12 Fuss nicht einmal durch die
4) Torfschicht hindurch, da diese eine Dicke von oft 15 Fuss erreicht. Der Torfgräber geht so tief, dass die Spitzen der Pfähle über seinem Kopfe stehen. Wie diese Thatsache spricht, muss im Sumpfe zu Heimenlachen schon Torf vorhanden gewesen sein, als die Einwanderer Hütten zu bauen begannen, so dass diese durch die immerwährende Zunahme desselben ihres Schutzmittels, des Wassers, beraubt, anderwärts eine sichere Wohnstätte aufsuchen mussten.
5) Feiner Töpferthon, 1 bis 2 Fuss. Wahrscheinlich von den Pfahlbauern zu ihrem Thongeschirre benutzt, vorher aber mit Quarzsand vermischt.
6) Sand und Flussgeschiebe.

»Natürlich wechselt dieses Verhältniss sehr ab. Im Osten des Moores trafen wir z. B. eine nur 5 Fuss dicke Torfschicht, darunter 2 bis 4 Fuss der weissen Conchilienschichte mit einer unendlichen Zahl kleiner Schnecken. Ich zählte sechs nicht näher bestimmte Formen.

»Die Grundpfähle 1, 2, 3 und 4 bilden ein etwas unregelmässiges Viereck, ebenso 2, 3, 5 und 6 (Siehe den Plan auf Taf. IV, Fig. 1); doch sieht man bald, dass alles zu einander stimmt. Beide Vierecke hatten in ihrer Mitte einen Stützpfahl für die über's Kreuz gelegten Tragbalken des Bodens, der sehr deutlich zu sehen war (Fig. 1, a).

»Von den andern Grundpfählen ist nur 8 zum Vorschein gekommen, obwohl jedenfalls in der Gegend von 7 und 9 auch solche standen. Bei 2, 3, 5, 6 war noch ziemlich der ganze Fussboden vorhanden, der aus 2 Zoll dicken und 5 bis 8 Zoll breiten Balken bestand. Jüngere Tannenstämme müssen dazu gespalten worden sein. In II und III fanden sich ebenfalls diese »Spältlinge«, wie sie die Arbeiter nannten, als Fussboden nach einer Richtung gelegt. Es ist nicht wohl möglich, dass jedes dieser Vierecke der Boden einer Hütte gewesen sei, da alsdann eine solche kaum 6 Fuss Länge und 4 Fuss Breite gehabt haben müsste; vielmehr nehme ich an, 1, 5, 7 und 9 seien die Ecken eines Pfahlhauses, das dann ungefähr 96 Quadratfuss Inhalt hat und für eine Familie Raum bietet. Damit die Hütte mehr Festigkeit erhalte, schlug man in der Mitte bei a starke Stämme ein, die um so mehr auffallen, da sie viereckig zugerichtet sind. Von der eigentlichen auf den Boden gebauten Hütte kam nichts Geordnetes zum Vorschein, das Wänden gleich gesehen hätte, wohl aber viele Anzeichen, z. B. ausgetrocknete, mit Moos zusammengeknetete Thonstücke, Bestich der Geflechtwände, dicke zickzackgebogene Zweige von denselben etc. Viele Fundstücke von Werkzeugen zeigten sich hier nicht. Eine kleine Axt, ein Hammerbruchstück und ein durchbohrtes Stück gebrannten Thones ist Alles. Das Thonstück lässt ein Webergewichtstein vermuthen, aber auch nur vermuthen, denn es ist ganz zerschlagen. — Allenthalben trafen wir angeschwemmtes Holz an.

»Wir verweilen nun noch ein wenig bei den gefundenen Werkzeugen, die ich nach ihrem Material ordne.

»*Serpentingestein.* Es kamen mehrere Formen Meissel und kleinere Beile, alle sehr exakt aus dieser Steinart geschliffen, manche noch mit scharfer Schneide, zum Vorschein. Ich fand auch einige Zäpfchen aus Serpentin, die nur von Ausbohrungen herrühren können. Der mit einer Hülse zu durchbohrende Stein wurde auf der einen Seite in Angriff genommen, bis der Bohrer ungefähr in die Mitte eingedrungen war, dann kehrte man erstern um und begann die gleiche Arbeit von der andern Seite. Oft aber verfehlte man die entgegengesetzte Bohrung um ½ bis 2 Linien, wesshalb die Zäpfchen in der Mitte einen Absatz bekommen haben. (Fig. 2). Es finden sich aber auch sehr gelungene Stücke vor.[1]) Auffallender Weise gelangte ich bis jetzt nicht in den Besitz eines einzigen durchbohrten Werkzeuges. Vielleicht ein Grund mehr, um annehmen zu dürfen, dass diese Ansiedelung bald verlassen wurde und die Einwohner die schönen Werkzeuge alle mitnahmen. — Die aus den Bündneralpen durch den Rhein herunter geschwemmten Steine verarbeiteten die Bewohner an Ort und Stelle, wie die Splitter beweisen.

»*Hornblendegestein* (besonders Amphibolit und Diorit). Diese im Flussgeschiebe des Rheines häufig vorkommenden Rollsteine boten den Pfahlbauern bei ihrer ziemlichen Härte und Zähigkeit ein günstiges Material zu den gewöhnlichen Werkzeugen. Wir finden sie desshalb auch am stärksten vertreten bei grössern und kleinern Aexten, Hämmern, Kornquetschern, Reibsteinen etc. Viele dieser Gegenstände, besonders die Aexte, besitzen feingeschliffene Schneiden. Ueber die Formen aller dieser Werkzeuge braucht nichts Näheres berichtet zu werden, da sie die allbekannten sind. — An drei grössern Steinen fand ich 7 bis 9 Linien tiefe Einschnitte, die von einer regelmässig arbeitenden Vorrichtung herrühren, wie sie Herr Dr. *F. Keller* in Zürich im »Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, 1870, Seite 122, trefflich beschrieben hat.

»*Feuerstein* ist schwach vertreten. Ich fand ein langes, mit grosser Kunstfertigkeit geschlagenes Stück, das ich für ein Schneidinstrument halte; ferner eine niedliche Pfeilspitze und mehrere Splitter.

»*Weisser Quarz.* Allenthalben in dieser Station begegnet man einer Menge schön weisser Quarzsteinchen. Ich hielt sie zuerst für Spielzeug der Kinder, allein die Menge erlaubt weitere Vermuthungen. In den vielen vorhandenen Topfscherben sehen wir immer einen weissen, scharfkantigen Quarzsand eingeknetet, der durch Zerschlagen dieses weissen Quarzes entstanden ist und welcher den Gefässen wahrscheinlich mehr Dauerhaftigkeit hätte geben sollen.

»*Sandstein.* Neben vielen Bruchstücken von weichen und harten Sandsteinen traf ich auch zwei grössere Platten, die eine schwache Aushöhlung zeigen. Ich halte sie für Schleifsteine, deren die Pfahlbauer zur Verarbeitung ihrer sämmtlichen Steinwerkzeuge bedurften. Quarzsandstein wurde auch zu Werkzeugen verarbeitet, wie ein Kornquetscher und ein Hammer beweisen.

»*Thon* und *Talkschiefer* (Helvetan) finden sich in einigen Repräsentanten vor; ersterer mag auch verarbeitet worden sein, wie ein längliches, hammerartiges Stück annehmen lässt.

»Die *Thongeschirre* müssen sehr primitiver Natur gewesen sein. Das einzige grössere Fundstück dieser Art ist der halbe Boden eines umfangreichen Topfes. Scherben finden sich viele vor, alle den oben beschriebenen weissen Quarzsand enthaltend. Einige Gefässränder zeigen regelmässige Auskratzungen vermittelst der Fingernägel, was nach Pfahlbaueransicht verziert heisst. Von Glasur oder geglätteter Oberfläche ist keine Rede, auch sind die Geschirre nicht im Ofen gebrannt, vielmehr erst an der Sonne getrocknet, dann am offenen Feuer gehärtet.

---

[1]) Ueber das Verfahren des Bohrens siehe »Anzeiger«, Art. 48 und den nachfolgenden Artikel über Steinbohrung.

»Werkzeuge von Horn, Knochen, Holz etc. traf ich keine; ebenso, wie früher schon bemerkt, keine Spur von Metallen.

»Neben einigen durch das lange Liegen im Torfe braungefärbten Knochen gruben wir ein vollständiges Elenngeweih, sammt Schädel und Oberkiefer, aus, dessen Schaufeln mehr als 2 Fuss Länge und 9 Enden haben. Dieses, sowie meine ganze Sammlung von Heimenlacher Pfahlbaugegenständen, sind jetzt in der thurgauischen Kantonalsammlung in Frauenfeld aufgestellt.

»Alle Fundstücke und Erfahrungen sprechen dafür, dass wir eine Ansiedelung aus der reinsten Steinzeit vor uns haben. Ist es in einem Jahre, trotz allem sorgfältigen Suchen, nicht möglich gewesen, Werkzeuge von Metall zu finden, so wird es schwerlich je der Fall sein.«

»Wie ich im Sommer 1875, nach $3^1/_2$-jähriger Abwesenheit, die Pfahlbauansiedelung Heimenlachen wieder besuchte, überzeugte ich mich, dass in Beziehung auf die Ausdehnung derselben ein Nachtrag zu dem früher in diesen Blättern Gesagten (»Anzeiger«, 1870, pag. 167 und 1871, pag. 286) nöthig sei.

»Meine neuesten Untersuchungen beweisen, dass der ehemalige Torfsee grössere Dimensionen besass, als ich bisher annahm. Als nördliche Fortsetzung des Moores sehen wir nämlich grosse, von Erlengebüsch durchzogene Sumpfwiesen mit einer Humusbodenunterlage von 3 bis 4 und mehr Fuss Dicke, unter welcher sich aber die 10 bis 12 Fuss Mächtigkeit haltende Torfschicht fortsetzt. Auch die nördlichsten Torfgrabungen förderten noch Pfahlbaureste zu Tage; so dass die Vermuthung nahe liegt, es seien noch weitere Fünde der Zukunft vorbehalten.

»Diesen Sommer (1875) stiess man beim Torfgraben am linken Rande des Moores, gegenüber den früher beschriebenen Pfahlresten, nachdem die 4 Fuss dicke Humusschicht entfernt war, auf einen ganz deutlichen Pfahlbau, wobei eine ziemliche Anzahl Werkzeuge aus Serpentin, Feuerstein etc. nebst vielen Topfscherben zum Vorschein kamen. Die Anordnung der Pfähle stimmt mit den früheren Angaben überein. Vom eigentlichen Baue aus verfolgte man in gleicher Tiefe zwei etwa 4 Fuss auseinanderliegende, parallele Balken, die mit je in zwei Hälften gespaltenen, einige Zoll dicken Stammstücken quer überdeckt, ganz sicher den an's Land führenden Steg darstellten. An zwei Stellen, etwa 6 Fuss auseinander, ruhten die zwei Längsbalken auf einem von je zwei Pfählen unterstützten Querbalken, der vermittelst Löchern über die oben etwas zugespitzten Pfähle angetrieben war. Grosse Festigkeit besass allerdings ein solcher Steg nicht, um so leichter aber konnte man, um sich besonders bei der Nacht gegen Ueberfälle zu schützen, wahrscheinlich einen zusammenhängenden Theil davon auf den Pfahlbau ziehen.

»Es steht nun fest, dass die Wohnungen den Torfsee zu Heimenlachen zu beiden Seiten oder im Norden wohl durchweg überdeckten. Nach den Aussagen glaubwürdiger Personen fand man seit mehr als 20 Jahren bis in die Mitte des Moores (der Länge nach gerechnet) viele unbeachtet gebliebene Werkzeuge und Pfähle. Die ungefähre Länge der Wohnungen betrüge also 80 bis 100 Meter; ob in zusammenhängender Reihenfolge, ist nicht ermittelt.

»Durch die langjährige Ausbeutung des Torfes ging natürlich ein grosser Theil der Fundstücke verloren oder wurde zerstreut. Die vielleicht noch vorhandenen Stellen der Kulturschicht aber entziehen sich durch ihre bedeutende Tiefe der Durchforschung.«

Der Pfahlbau im Baldegger-See.

(Auszug aus der Abhandlung des Herrn Prof. **Amrein-Bühler** im »Geschichtsfreund«, Bd. XXIX, S. 224—277.)

Im Jahr 1871 wurde dieser See auf Veranlassung der anstossenden Grundbesitzer um 0,75—0,9 m. tiefer gelegt, und in Folge dessen kamen am Ausfluss der *Aa* Spuren von Pfahlbauten zu Tage. Diese bestanden in Holzkohle, Haselnussschalen, Kieselsteinsplittern, Knochen, einem Eberzahn, sowie in vereinzelten Pfählen, die sich 200—300 Schritte dem Ufer entlang und 10—15 Schritte breit ausdehnten.

Aller Wahrscheinlichkeit nach reichte der See zur Pfahlbauzeit bis an den kleinen Moränenwall, auf welchem die Burg Riechensee steht; unter einer 0,9—1,5 m. tiefen Schicht von Torferde findet sich überall Seekreide und nach der Schichtenbeschaffenheit bei den Pfahlbauten zu schliessen, reichen die Anfänge der Torfbildung nicht viel über die Zeit der ersten Ansiedlungen hinauf. Wir müssen uns diese Anlage als am Ostrande einer grossen Bucht gelagert denken, bei einer Wassertiefe von höchstens 1—3 m.

Am östlichen und nordöstlichen Theile näherten sich die Bauten bis auf zirka 1 m. dem Lande, das sofort zu einer aus Geröll bestehenden kleinen Erhöhung ansteigt. Während nun im nordöstlichen Theile der jetzigen Landzunge oder damaligen Bucht die Bauten vermöge des steil in's Wasser abfallenden Ufers kaum eine Breite von 4,5—6 m. einnehmen konnten, erweitert sich deren Ausdehnung allmälig gegen Westen. Dort, bei einer starken Biegung des jetzigen Ufers, finden sich auf 12—15 m. Entfernung keinerlei Spuren, während weiter gegen Westen in der Mitte der Landzunge auch der Mittelpunkt der Niederlassung war, und die Bauten bis 120—150 m. auf dem allmälig ansteigenden Seegrunde dem Ufer zu sich ausgedehnt haben. Nochmals folgt ein längerer Unterbruch der Bauten, und nur in der Nähe des »Altbach« zeigen sich noch einige Pfähle.

Nach Entfernung der obersten Schichte, die aus Geröll und den Anfängen von Torfbildung besteht, zeigte sich eine gewisse Regelmässigkeit in der Stellung der Pfähle, indem je vier stärkere Pfähle ein Rechteck von 2—2,5 m. Breite und 3—3,6 m. Länge bildeten. Dagegen ist die Bildung der tiefern Schichten eine ungleiche und hängt jeweilen von der Tiefe des Seebodens und den Uferverhältnissen ab.

Hatte man am Ufer nach mehrstündiger anstrengender Arbeit einen Raum von zirka 10 qm. blossgelegt und die zähen Seerohrwurzeln und Streuestöcke entfernt, so zeigten sich hie und da die obern Theile der Pfähle angebrannt, überall aber Kohlen und in einer Tiefe von 0,5 m. Haselnussschalen, Topfscherben, Feuersteinsplitter und an einer Stelle sogar verkohlter Weizen; dabei auch ein kleines Trinkgefäss aus Hirschhorn (in Form und Grösse dem in Robenhausen gefundenen ähnlich; Bericht III, Taf. IV, Fig. 14), sowie einige Instrumente. In der Tiefe von 1 m. mehrten sich gewöhnlich die Pfähle und wurden bis zum Seeboden bei 2—3 m. Tiefe immer häufiger. Meistens standen die Pfähle nicht ganz senkrecht, sondern neigten sich, wie bei anderwärtigen Ausgrabungen schon beobachtet worden ist, etwas westwärts. Zuweilen zeigte sich in der Tiefe von zirka 1,5 m. eine eigentliche Kohlenschichte, auf die gewöhnlich, doch nicht regelmässig eine 0,15—0,3 m. mächtige Lettenschichte, seltener eine solche aus Flusssand folgte. Andere Ueberreste menschlicher Thätigkeit wurden hier selten gefunden. — War der Letten durchstochen, so drang aus dem höher liegenden Seespiegel Wasser in die gegrabenen Räume ein und in dem Masse, als der steinige Boden weicher wurde, mehrten sich die Schwierigkeiten des

Ausgrabens in Folge des Wasserzudranges. Nur vermittelst anhaltenden Pumpens oder Schöpfens konnten die von Wasser triefenden untern Schichten dennoch ausgegraben werden. Meistens bestand die Schichte aus schwarzbrauner, mit vielen vermoderten Seerohrwurzeln und Wasserpflanzen, sowie einigen Rollsteinen vermengter Erde, in welcher Abfälle von Nussschalen, Thonscherben, seltene und nur beschädigte Knochengeräthe gefunden wurden. Die erste Kohlenschichte lag ungefähr 2—2,5 m. tief; zuweilen fand sich etwas tiefer eine zweite Schichte und sogar eine dritte, jede durch eine 0,15—0,3 m. dicke Lehmlage von der andern getrennt. Da wo mehrere Schichten von Lehm und Kohle sich vorfanden, waren die ältern und die neuern Pfähle deutlich zu erkennen; diejenigen der obern Lage waren besser erhalten und reichten nicht so tief in den Seeboden, oder richtiger in die weisse Seekreide hinab, welche aus kleinen Schneckengehäusen (»Alb« genannt) entstanden ist. Diese Pfähle konnten während unserer Arbeit leicht aus der Seekreide herausgezogen werden. Die Pfähle aus den tiefern Schichten waren meistentheils schwammig, oft von den Wurzeln der Wasserpflanzen durchzogen und konnten, wenn sie bis unter die Seekreide reichten, weder herausgegraben noch herausgezogen werden, so tief waren sie in den Seeboden eingetrieben worden. Die Pfähle bestanden im Allgemeinen aus jungen Tannen-, Erlen-, Birken- und Eichenstämmchen. Ein eichener Pfahl, welcher aus dem Seeboden hervorragte, wurde herausgezogen und war noch gut erhalten; selbstverständlich war er unten zugespitzt; die birkenen Pfähle waren die schwammigsten und nach ihnen die tannenen. Keiner der herausgezogenen Pfähle war unten angebrannt, jedoch scharf zugehauen und zuweilen mit Schnittflächen bedeckt, die auf den Gebrauch irgend eines Werkzeuges hinweisen. — Horizontal liegende Hölzer fanden sich selten vor, nur einmal stiessen wir auf drei solche, 1,5—2 m. tief; sie waren 0,1 m. dick.

Da wo die Schichten mehrfach vorkamen, wurden wenig Geräthe angetroffen. Oft arbeiteten wir einen ganzen Tag, ohne etwas anzutreffen; es gab keine eigentliche Kulturschichte, doch einzelne Gegenstände fanden sich in allen Tiefen von 0,3—3 m. Die Schichten, welche am meisten Fundsachen enthielten und eine dunkelbraune Färbung hatten, kamen meistens über dem untersten Wohnboden vor, oder auf und in der Seekreide selbst. Als ein Beispiel des letztern können wir schöne Knochenahlen und Serpentinbeile anführen, die 2,4—3 m. tief in der Seekreide gefunden wurden.

Nach den in Wauwyl und Niederwyl gemachten Beobachtungen wurden die Geräthschaften selten auf den Wohnböden selbst gefunden, sondern vielmehr in einer Art von Gängen zwischen den Hütten. Diese Erfahrung bestätigte sich auch hier im Baldeggersee.

Mehrmals stiessen wir beim Graben inmitten von Pfählen auf Kohlen- oder Lehmschichten; fast von der Oberfläche bis zum Seeboden hinunter waren immer die gleichen Bestandtheile des Bodens, d. h. schwarzbraune Erde, vermischt mit Kieselsteinen und verfaulten Wurzeln. Gruben wir tiefer hinab, so zeigten sich Scherben und Küchenabfälle, die Ausdünstungen von Schwefel und Ammoniak machten sich sehr bemerkbar und dienten den Arbeitern als *„gute Vorzeichen“*, da sie aus Erfahrung wussten, dass *„weiter unten“* etwas zu finden und die Arbeit nicht umsonst gemacht sei.

In der That fanden sich denn auch an solchen Stellen inmitten von allerlei Abfällen auch Knochen, Haselnussschalen, Scherben, Knochen- und Steingeräthe, meistens auf der Seekreide liegend.

Leider machte der Zudrang von Wasser das Ausgraben von grössern zusammenhängenden Partien ganz unmöglich, weil bei Unterbrechung des Auspumpens die Gruben sich in kurzer Zeit mit Wasser anfüllten. So wurde denn jeweilen nur so viel Quadratraum abgedeckt, als Kubikfusse in zwei Tagen ausgegraben werden konnten. Am ersten Tage grub man bis auf's Seeniveau, d. h. 1—1,5 m. tief.

Am zweiten Tage begann das Ausgraben der untern Schichten. Zwei Arbeiter, von denen der eine fast anhaltend mit Wasserschöpfen beschäftigt war, brachten in zwei Tagen etwa 8 Kubikmeter Erdmasse heraus. War auf diese Weise die Grube bestmöglich ausgebeutet worden, so wurde zwischen dieser und einer neuaufgeworfenen gerade nur so viel Raum gelassen, dass das in der vorher gemachten nebenanliegenden Abdeckung eingedrungene Seewasser abgehalten werden konnte. War die neue Grube ausgebeutet, so wurde schliesslich die Zwischenwand durchstochen und der Raum so gut als möglich untersucht. Auf diese Weise konnten zwei Drittel der am Seeufer liegenden Pfahlbauten aufgedeckt werden.

Die Ausgrabungen tiefer im Lande drinnen boten viel weniger Schwierigkeiten, indem die Seekreide nirgends so tief lag wie am Ufer; sie stieg allmälig von 0,5 m. Tiefe bis auf 0,3 m. unter die Oberfläche des Bodens empor. Dagegen wollten die Bauern nur ungern Ausgrabungen gestatten, aus Furcht, dass hiedurch ihr Land auf Jahre hinaus geschädigt würde; während doch anerkanntermassen die mit Düngstoffen reichlich versehene Kulturschicht die leichte Mooserde an Gehalt weit übertrifft.

Eine Ausgrabung von etwas grösserem Umfang konnte jedoch ausgeführt werden etwa 6 m. vom Ufer entfernt und im Mittelpunkt der Ansiedlung. In diesem Raume von 6 m. Länge und 3,5 m. Breite standen auf je 0,9—1,2 m. Entfernung zirka 12—15 dm. im Durchmesser haltende Pfähle. Nach Beseitigung des Streuebodens kamen schon Kohlen zum Vorschein, und beim Tieferstechen, besonders um die Pfähle herum liegend, Scherben und einige Feuersteinsplitter. In einer Tiefe von 1,8—2,1 m. stiess man auf einen Lehmboden, wo nebst mehreren unbedeutenden Sachen ein gut erhaltenes und sorgfältig zugeschliffenes Beil aus Granit, ebenso ein Steinmeissel aus Nephrit oder Jadeit gefunden wurde. An zwei Seiten des aufgedeckten Raumes standen die Pfähle reihenweise nebeneinander und bildeten offenbar die Abgrenzung eines Hüttenraumes. Fast in der Mitte der Ausgrabung stiess man auf einen 0,6 m. langen und 0,45 m. breiten, etwas konkaven Stein, der sich etwa 0,6 m. über den Lehmboden und von einer Unmasse von Kohlen umgeben, erhob. Es scheint der Feuerherd gewesen zu sein; denn beim Tiefergraben zeigte sich bald, dass er auf etwa sechs bis sieben 6—9 cm. im Durchmesser haltenden Pfählen ruhte, die durch den Lehmboden, der $^2/_3$ des Raumes in einer Tiefe von 2,4—2,7 m. überdeckte, hindurch in die Seekreide hinabreichten. Der Zwischenraum dieser Pfähle war mit Lehm ausgefüllt, so dass der Mühlstein auf einer festen Unterlage ruhte. Weder Querhölzer noch Flechtwerk kamen hier zum Vorschein; dagegen fehlten Haselnussschalen und Topfscherben nicht. Auch zwei kleine Stücke ungegerbtes Leder wurden gefunden.

In einer Tiefe von 2,4—2,7 m. zeigte sich endlich die Seekreide mit in und auf derselben zerstreuter Kohle; ausser zwei sehr schönen Knochenpfriemen fand man hier die beschädigte Hälfte eines Hirschgeweihes mit Spuren der Bearbeitung durch Feuerstein.

Die bedeutendste Ausbeute an Instrumenten lieferten fünf kleinere, nebeneinander geöffnete Gruben an der Stelle, wo die Spitze der jetzigen Landzunge in der Mitte eine fast unmerkliche Einsenkung hat. Daselbst wurde in einer Tiefe von 1,8 m. auf einem Estrich von Lehm das vorerwähnte *Knochengefäss* (Taf. IV, Fig. 3) und daneben ein sehr schönes *Steinbeil* aus Kieselschiefer gefunden.

In der nebenan geöffneten Grube stiess man auf dem alten Seeboden auf grosse Massen von Haselnussschalen; auch auf ein Stück Holz, das von einem unserer Arbeiter, einem ehemaligen Schuhmacher, als *Schuhleisten* erklärt wurde. In der That hatte es vollständig das Aussehen einer Schuhform, die nach vorne und nach hinten etwas spitz zuläuft. An der Sohle war keine Vertiefung bemerkbar. Durch das Austrocknen hat seither das Stück sehr gelitten. Nahe bei dieser Schuhform

befand sich eine zweite von Stein; sie entspricht ganz genau der Gestalt des Vordertheils des linken Fusses. Die Grösse beider Leisten weist auf einen nach unseren Begriffen kleinen Fuss. Die Bestimmung dieser Geräthe ist um so weniger zu bezweifeln, als in den Pfahlbauten des Baldeggersee's und zu Niederwyl Leder, in Robenhausen ein ähnlicher Schuhleisten von Holz gefunden worden ist (Bericht VI, Taf. II, Fig. 6.) Die nämliche Grube lieferte die Bruchstücke eines polirten Steinhammers mit Schaftloch zu Tage, wie sie auch im Sempachersee vorkommen. Die Gesammtausbeute bestand in 66 Instrumenten aus Knochen, 6 aus Holz, 140 aus Stein, einer Menge Scherben und Knochen nebst Abfällen aller Art. Querhölzer (Schwellen) fanden sich nur selten vor, darunter einige als Einfassung eines Estrichs oder Wohnbodens.

In mehreren Abdeckungen, die in der Mitte der Landzungen gemacht wurden, zeigte sich unterhalb der verfaulten Seerohre eine kompakte, gelbliche, starkriechende, 0,3—0,6 m. mächtige Schicht, in der bei näherer Untersuchung Abfälle von Thieren aufgefunden wurden. An diesen Stellen wurden keine anderen Ueberreste gefunden, als zwei beim Ausgraben sehr gut erhaltene und zierlich aussehende Bruchstücke von Holzschäften, die wahrscheinlich Keulen angehört haben; senkrechte Pfähle kamen auf je 0,6—1 m. Entfernung vor, unter denen wieder, wie an den anderen Stellen, die auf 2—2,5 m. Breite und 3—3,6 m. Länge von einander abstehenden Pfähle dicker und gewöhnlich aus Eichenholz waren. Je weiter man sich vom See entfernte, um so höher stieg die Seekreide, d. h. um so weniger tief musste gegraben werden. Wo die Landzunge nordöstlich sich mit dem Lande vereinigt, ist die Seekreide kaum mehr bedeckt von einer 1,5—3 cm. mächtigen Schicht Mooserde, und doch fanden sich auch hier Pfähle, Kohlen und Feuersteinsplitter, aber keine Instrumente, auch keine Nussschalen vor.

So sehr nun die Details von einander abweichen, so zeigt sich, wie wir gesehen, doch eine genaue Uebereinstimmung in der Stellung der Pfähle, die regelmässig 0,6—1 m. von einander abstehen und auf 3—3,6 m. Länge und 2—2,5 m. Breite einen dickeren, meistens bis an die Oberfläche des Bodens reichenden Hauptpfahl aufnehmen, während die dazwischen stehenden erst in einer Tiefe von 0,6 bis 1—1,2 m. zum Vorschein kommen. Auch die Fundschichte ist meistens mehrfach vorhanden, so dass bei einer Tiefe von 0,3—3 m. zerstreute Abfälle und Instrumente gefunden werden. Charakteristisch ist ferner, dass in der ganzen Ausdehnung der Bauten über der Seekreide eine leichte Kohlenschichte, wie auch die meisten und schönsten Werkzeuge gefunden wurden und dass sowohl *diese* als die *Kohlenschichte* oftmals *unter* einem Lettenboden lagen. Nicht zu übersehen ist ferner, dass da und dort ein, zwei bis drei Letten-Estriche vorkommen und dass gut erhaltene, offenbar neuere Pfähle neben schwammigen, mit Pflanzenwurzeln durchzogenen Pfählen getroffen wurden, und dass die ersteren höher hinauf und weniger tief hinabreichten als die schwammigen.

Ich überlasse es dem Leser, aus den gegebenen Mittheilungen sich eine Idee von der Stellung der Pfahlbauhütten und ihrer Beschaffenheit im Einzelnen zu machen und erlaube mir nur, an der Hand des Gegebenen meine Ansicht über den Unterbau und den Umfang der Hütten mitzutheilen.

Dass diese Ansiedelungen, in der Art, wie sie sich dem Abdeckenden darbieten, dem System der sogen. Pack- oder Faschinenbauten angehören, liegt ausser Zweifel; es sind im Grossen und Ganzen die gleichen Grundsätze befolgt, wie bei den übrigen Faschinenbauten; allerdings fehlen die Regelmässigkeit und genaue Abstufung der Schichten, wie in Niederwyl und Wauwyl, sowie die parallel und horizontal liegenden Pfahlböden. Dass aber eine Senkung des Unterbaues oder das steigende Seeniveau das Aufbauen mehrerer Estriche nöthig machte, beweisen die schon mehrfach erwähnten, drei bis vier

übereinander liegenden Letten-, Kohlen- und Fundschichten, sowie die älteren und neueren Pfähle. Nur bleibt dann noch zu erklären übrig, wie gerade *unter* dem *untersten* Lettenboden eine Kohlenschicht und viele der schönsten Fundstücke gefunden werden konnten.

Hätten wir nicht bei fast sämmtlichen Abdeckungen diese Gegenstände selbst unter mehreren Wohnboden in und auf dem Seegrunde gefunden, so könnte man leicht zu der Ansicht gelangen, dass der Zufall uns recht oft in die oben erwähnten, zwischen den einzelnen Hütten liegenden Zwischenräume geführt habe. Wir glauben hingegen diese auffallende Erscheinung am natürlichsten erklären zu können, wenn wir annehmen, es sei dem Faschinenbau ein eigentlicher Pfahlbau vorangegangen, wofür auch die gegen den Seeboden zu stets häufiger vorkommenden Pfähle sprechen. Es wäre also der eigentliche Pfahlbau, wie so viele andere, durch Feuer zu Grunde gegangen, wobei die Ueberreste, Kohlen und Instrumente, darunter auch ein von der Hitze angebrannter und weiss und violett gewordener Knochenmeissel, auf den Seegrund fielen. (Taf. IV, Fig. 7).

Als das Wasser-Niveau kaum 1 m. über den Seeboden emporreichte, wurde dann zu einem soliden Unterbau geschritten, und mit Geröll, Erde und Aesten (von letzteren sind nur noch wenige Spuren vorhanden) eine künstliche Insel geschaffen. Die kleinern, 0,6—1 m. von einander abstehenden Pfähle mussten offenbar diesen Unterbau zusammenhalten und den Wohnboden stützen helfen, die mächtigeren, je 2—2,5 m. und 3—4 m. von einander entfernten Pfähle dienten als Stützen und Tragbalken der Hütten. Schliesslich darf nicht unerwähnt bleiben, dass der Baldeggersee bedeutend grösser ist, als alle anderen Seen, an denen Faschinenbauten gefunden worden und dass somit die Ansicht, diese Bauart komme nur in Moor-Seen vor, dadurch unhaltbar geworden ist.

Die von Herrn Professor *Rütimeyer* untersuchten Knochen weisen folgende Fauna auf:

Wilde Thiere: 7.

Cervus elaphus (Edelhirsch), äusserst reichlich.
Cervus capreolus (Reh), spärlich.
Bos primigenius (Urochs), 2 Stück.
Ursus arctos (gemeiner Bär), mehrere Knochen.
Sus scropha ferus (Wildschwein), reichlich.
Meles vulgaris (Dachs), mehrere Knochen.
Castor fiber (Biber), mehrere Knochen.

Zahme Thiere: 8.

Bos taurus var. primigenius (Ochs), reichlich.
Bos brachycerus, äusserst reichlich.
Ovis aries (Schaf), reichlich.
Capra hircus (Hausziege), spärlich.
Sus scropha palustris (Torfschwein), reichlich.
Sus scropha domestica (Hausschwein), reichlich.
Equus caballus (Pferd), spärlich.
Canis familiaris (Hund), einige Knochen.

Der Pfahlbau am Burgäschi-See

(Kanton Bern.)

Angeregt durch die Studien des Herrn Pfarrer *Heuer* über die ältesten Zeiten Burgdorfs öffneten vom Frühjahr 1877 an Lehrer und Schüler des hiesigen Gymnasiums, von Privaten aus Burgdorf und Umgebung unterstützt, verschiedene sogenannte Keltenhügel. So wurden auch zwei Hügel auf einer bewaldeten Anhöhe nordwestlich der Seeberger Kirche auf der Südwestseite des jetzigen Burgsee's besucht und der kleinere derselben — allerdings resultatlos — ausgegraben, während Herr *v. Bonstetten* den grössern schon 1875 durch Herrn *Jenner* hatte durchsuchen lassen.

Bei dieser Arbeit machten Herren von Seeberg darauf aufmerksam, dass in ihrem Torfmoore westlich vom heutigen Burgsee höchst wahrscheinlich ein Pfahlbau gestanden habe. Dafür sprachen zwei daselbst gefundene Bronzenadeln, von welchen eine durch Herrn *Jenner* in die Sammlung von Bern gelangte; ferner ein Steinbeil, dato im Besitze von Herrn Dr. *Uhlmann*; dafür sprachen ferner eine Unzahl Topfscherben und Feuersteinsplitter, welche beim Bearbeiten des Bodens, auf Maulwurfshügeln etc. in einem Theile des Moores, der sogenannten »Fürsteineren«, sich vorfanden. In der Umgebung des jetzigen See's, welcher vor seiner Tieferlegung einen bedeutend grösseren Flächenraum einnahm, bestätigten sich diese Angaben vollständig; ja noch mehr, es zeigten sich dieselben Scherben und Feuersteinsplitter auch auf einer Wiese am Nordufer, unmittelbar neben seinem jetzigen Abflusse. An dieser Stelle wurde zu graben beschlossen; die Lage am Nordufer des See's, die dahinter liegende, sanft ansteigende Anhöhe, welche als Landzunge in den alten See hinein geragt haben mochte etc., schienen den Anforderungen zu einem Pfahlbau zu entsprechen.

Der Erfolg krönte auch bald die Arbeit. Die Wiese von zirka 40 m. Länge und 20 m. Breite wurde mit Gräben parallel dem Seeufer und einige Meter von ihm entfernt durchzogen. Die Humusschicht bedeckte Torf von 0,5 bis 1 m. Mächtigkeit, welcher nach unten meist allmälig in die Kulturschicht überging. Auf diese folgte der weisse Seeboden.

Ueber das Pfahlwerk konnte man sich kein klares Bild verschaffen. Die einzelnen oder zu zwei bis drei stehenden morschen Pfähle erreichten die Bodenoberfläche nicht mehr und fielen sofort dem Spaten der Arbeiter zum Opfer. Sie waren von verschiedener Dicke, theils ganze, theils gespaltene Stämme von Buchen, Eichen, Birken und Tannen. Senkrecht zu den übrigen wurde ein Graben von zirka 20 m. landeinwärts gezogen, in welchem die Kulturschicht allmälig auslief und nur noch einige gewaltige Pfähle in Längsreihen standen.

Was nun die gemachten Funde anbetrifft, so waren die Herren Dr. *Uhlmann* und *Jenner* so freundlich, den Anfängern bei der Untersuchung an die Hand zu gehen und hatte Herr Prof. *Rütimeyer* die Güte, die Thierreste zu bestimmen.

Steingeräthe.

Die *Steinbeile* und *Steinmeissel* zeigen die gewöhnliche Keilaxtform mit leicht gerundeter Schneide. Einige Stücke sind noch sehr roh und unregelmässig, zeigen Sägeschnitte, andere sind äusserst regelmässig, mit vollkommen polirter Oberfläche. Neue Instrumente wechseln mit schartigen und mit solchen ab, welche durch den Gebrauch völlig abgestumpft sind.

Der zu Instrumenten verwendete *Feuerstein* ist undurchsichtig, graulich weiss und stammt wahrscheinlich aus dem Jura. Neben zahlreichen Fragmenten finden sich folgende Werkzeuge in den bekannten Formen: Sägen, Messer, Schaber mit seitlichem oder terminalem Schabrande, bis 6 cm. lange Lanzenspitzen, länglich dreieckige Pfeilspitzen mit eingebuchteter hinterer Kante und Asphaltresten. Zwei Knollenüberreste zeugen von der Fabrikation an Ort und Stelle. Noch mögen hier einige Bruchstücke von Bergkristall, von welchen eines als grosse Pfeilspitze bearbeitet, erwähnt werden.

Zu *Schleifsteinen* wurde grober Sandstein verwendet.

Mehrere *Mahlsteine* zeigen eine ebene bis schwach konkave Reibfläche.

Runde, oben und unten etwas abgeplattete *Schlagsteine* dienten zur Anfertigung der Feuerstein-Instrumente.

Roh zugeschlagene, resp. gesprengte Steinstücke fanden sich in Masse.

Thongeräthe.

Das Material ist dasselbe wie bei den älteren Pfahlbauten, nämlich ungeschlemmter Thon mit grobem Quarz. Die Töpfe sind ohne Drehscheibe verfertigt und am offenen Feuer gebrannt. Sie sind meist dickwandig, oft aussen und innen berusst, einige enthalten verkohlte Speisereste. Die zahlreichen Scherben wurden so viel wie möglich zusammengefügt und einige Gefässe ergänzt. Meist sind es grosse Töpfe bis 5 dm. hoch und 3 dm. weit. Die Form ist gerade aufsteigend, kaum bauchig, oder weitbauchig mit etwas zurückgebogenem Rande. Kleinere Töpfe zeigten längliche Gestalt. Von Verzierungen fanden sich blos zwei Rinnen mit dazwischen liegendem Wulst parallel einem Gefässrand; dann zeigten die Ränder halbkugelige oder seitlich gedrückte kleine oder grössere durchbohrte Buckel, ferner besass einer einen Henkel.

Holzgeräthe

fanden sich nur wenige vor: 1) Ein kleiner *Netzträger* aus Fichtenrinde; 2) eine *Handhabe* zu einem Korbe, die Enden mit kleinen Einschnitten zum Einflechten versehen; 3) ein *Aufhängehaken;* 4) ein *Instrument,* dessen Form man mit der eines Pistolenschaftes zu vergleichen versucht ist, offenbar eine Handhabe. Das vordere Ende ist oben platt, von ihm wahrscheinlich ein Blättchen, unter welches das eigentliche Instrument, etwa Feuerstein, eingeschoben wurde, weggerissen; 5) ein sorgfältig geglättetes Stäbchen. Das eine Ende desselben ist zu einem Knopfe verdickt, das andere abgebrochen und mag in eine Spitze ausgelaufen sein, so dass das Ganze eine pfriemenähnliche Waffe dargestellt hätte.

Knochengeräthe.

1) Zahlreiche Meissel von 4—10 cm. Länge und 1—2 cm. Breite; ihre Schneide ist gerade oder oval, das linke Ende zugespitzt oder gerade abgeschnitten. 2) Die in andern Pfahlbauten häufigen *Pfriemen* wurden nur in einigen Exemplaren gefunden, wohl ein Zeichen, dass bis jetzt nur ein kleiner Theil der Station abgedeckt wurde. 3) Eine *Pfeilspitze* von 8 cm. Länge, das vordere Ende zugespitzt, das hintere stumpf. 4) Ein 20 cm. langes, 20 cm. breites, plattes, gegen die Spitze hin abgerundetes *Instrument,* das wohl zur Netzfabrikation gedient haben mag. 5) Eine 25 cm. lange, gespaltene, zugespitzte Rindsrippe bildete wohl einen Theil der bekannten *Hanfhechel.* 6) Eine Rippe wurde an einem Ende zugespitzt, so dass sie daselbst klafft. Die beiden innern Flächen der so entstandenen ungleich langen Spitzen sind geglättet. Die Deutung als Hanfhechel ist wegen des porösen, leicht zerstörbaren Innern wohl nicht zuzulassen, und mag die Rippe etwa zum Aufbinden der Haare verwendet worden sein. 7) Ein Instrument, bestehend aus der Hälfte eines Hirschmetatarsus, welche durch Einsägen der Rinne rauh erhalten wurde. Dieselbe wurde dann im obern Theil senkrecht zur ersten Richtung nochmals längs eingesägt und in zwei Spitzen ausgearbeitet. Beim ersten Anblick sind wir versucht, das Werkzeug als Essgabel zu bezeichnen. 8) Unterkiefer des Bibers mit abgeschliffenen Schneidezähnen dienten wohl als Schaber.

Hirschhorngeräthe.

Zahlreiche Geweihstücke zeigen theils nur angefangene, theils missglückte Arbeit; nur drei Stücke sind vollendet und gebraucht worden. Diese letztern sind eine vom Hauptstamm geschnittene Fassung, deren hinteres Ende ein viereckiger Zapfen darstellt, sowie zwei aus Sprossen erstellte Handhaben für kleinere Steinmeissel.

Pflanzenüberreste

sind nur durch eine Masse von Haselnüssen, einige Apfelkerne und Schlehensteine vertreten. Von

Thieren

zeigt sich folgendes Tableau: Bär, Dachs, Fischotter, Hund, Biber, Torf- und Wildschwein, Elen, Hirsch, Reh, Ziege, Schaf, Urochs, vom Rind die Brachyceros- und Primigenius-Rasse, Reiher, Fischschuppen.

Auffallend ist die gute Erhaltung der meisten Knochen. Das grösste Kontingent derselben lieferten die beiden Rinder-Rassen (besonders erwähnenswerth sind zwei prachtvolle Hornzapfen der Primigenius-Rasse), ferner der Hirsch (die Geweihstücke sind meist von Mäusen benagt); auch Torf- und Wildschwein, letzteres theilweise in kolossalen Exemplaren. Weniger häufig sind Reh, Biber, Dachs, Urochs, die übrigen, wie Schaf, Ziege, nur vereinzelt.

Wenn wir unsern Pfahlbau mit den übrigen vergleichen, so lehren uns sowohl Fauna wie Artefacte, denselben auf gleiche Stufe zu stellen wie den von Moosseedorf, d. h. der ältern Steinzeit einzureihen.

Ueber die Ausdehnung unserer Station sind wir einstweilen nicht im Stande, Rechenschaft zu geben, indem dieselbe offenbar bis jetzt nur zum kleinsten Theil ausgebeutet ist.

Die früher erwähnten Funde auf »Fürsteinern«, sowie ähnliche (auch Topfscherben und Feuersteinsplitter) östlich vom heutigen See im sogenannten »Chlepfimoos«, welches in früherer Zeit auch unter Wasser gestanden und zum Burgsee gehört hat, berechtigen zur Annahme, dass die Nord- und Ostseite des Burgsee's von Stationen bekränzt war und dass wenigstens eine derselben bis in die Bronzestufe hinein bestanden habe. Auch dürfte man wohl die beiden Keltenhügel vom Seeberg, sowie einen auf dem sogen. »Galgenhübeli« nördlich vom jetzigen See mit diesen Pfahlbauten in Zusammenhang bringen.

Burgdorf, den 3. Oktober 1878. J. Keiser, Gymnasiallehrer.

Une nouvelle palafitte de l'époque de la pierre à Locras.

Dans le courant du mois de juillet dernier, j'appris, par des pêcheurs du village de *Locras*, que le lac en se retirant avait mis à découvert une certaine quantité de vieux pilotis, dans le voisinage desquels ils avaient trouvé divers objets paraissant remonter à l'époque de la pierre.

Cette nouvelle ne me surprit aucunement, car à l'époque où l'ancienne station de *Locras* (station intérieure) était exploitée, j'avais déjà remarqué[1]) au large de cette dernière, à un endroit recouvert alors d'un mètre d'eau environ, quelques rangées de pieux entre lesquels on apercevait des amas de pierres et des pièces de bois. Mais je supposais alors que ces pilotis avaient peut-être servi à supporter l'esplanade entourant la station principale et je ne pensais pas qu'il pût exister à quelques mètres de distance deux établissements bien distincts et remontant à peu près à la même époque.

[1]) M. *Edm. de Fellenberg*, dans son rapport sur les fouilles exécutées sous sa direction, faisait aussi mention de ces rangées de pilotis et il supposait qu'ils pouvaient remonter à l'époque du bronze.

Cette nouvelle station, située au nord-est de la station principale, en est séparée par un espace libre d'une dizaine de mètres de large et occupe une étendue d'un arpent environ, soit le quart de la superficie de l'établissement déjà connu jusqu'ici. Les pilotis, disposés irrégulièrement dans la vase, sont plus épais et mieux conservés que ceux de la station intérieure et se rapprochent déjà sensiblement de ceux que l'on rencontre dans les palafittes de l'époque du bronze. La couche archéologique, d'une puissance variant entre 0,10 et 0,80 centimètres, est à maint endroit tout-à-fait superficielle et n'est recouverte que d'une mince couche de sable et de limon, circonstance qui a beaucoup contribué à faciliter les fouilles. Celles-ci, qui ont occupé plusieurs ouvriers pendant quelques semaines, pour autant du moins que le niveau de l'eau le permettait, ont amené à la superficie une quantité d'objets de l'industrie primitive, dont quelques-uns entièrement nouveaux, feront l'objet d'une description spéciale dans ce rapport.

Les haches *en pierre*, assez abondantes dans la station qui nous occupe, sont en général petites, mais bien travaillées et façonnées, à part une douzaine d'exemplaires qui sont en néphrite et en jadéite, avec des roches du pays. L'une de ces jadéites, taillée et polie sur toutes ses faces, est remarquable par sa couleur vert-bleuâtre, teinte que je n'avais pas encore observée jusqu'ici [1]). Une quarantaine de ces hachettes ont été trouvées encore fixées dans leur gaîne en corne de cerf.

Ces dernières sont en majeure partie façonnées à la manière de celles de la station de *Sutz*. Petites et allongées, elles sont entaillées en forme de V à l'extrémité opposée à celle où se trouve la hache. Pendant longtemps, on ne s'était pas expliqué la présence de cette entaille et l'on supposait qu'elle avait dû servir à faciliter l'ajustement de la gaîne à la poignée de bois. Cette supposition s'est confirmée ; j'ai recueilli en effet une de ces gaînes, munie de sa hache, encore fixée dans son emmanchement en bois (pl. V, fig. 1). L'entaille ménagée à la gaîne en corne était destinée à recevoir une saillie correspondante pratiquée au manche en bois entre les deux montants qui enserrent la gaîne. Un autre mode d'emmanchement, que l'on rencontre aussi assez fréquemment dans cette station, et le suivant. La gaîne de forme cylindrique et évidée à l'extrémité opposée à la hache, fait l'office de douille, dans laquelle pénètre le prolongement de forme conique qui termine le manche en bois (pl. V, fig. 2,2[1]), et qui, le plus souvent, est entouré d'une mince couche d'écorce de bouleau pour augmenter la solidité de l'instrument.

Tandis que la station située plus au bord, n'avait pas fourni de marteau-hache perforé, en revanche j'en ai trouvé quelques exemplaires, soit entiers soit en fragments, dans celle qui nous occupe. L'un d'entre eux, en serpentine noire et poli sur toutes ses faces, est remarquable par la beauté de son travail et rappelle beaucoup les pièces de ce genre trouvées en Danemark. Le tranchant, très-bien aiguisé et arrondi, est large et dépasse de deux centimètres la face interne de la hache. Sur la face opposée, on remarque comme ornementation deux sillons médians et parallèles (pl. V, fig. 3).

Toute la pièce, de 13 centimètres de longueur, est bien travaillée et parfaitement symétrique ; le trou pour recevoir le manche n'a que 12 millimètres de diamètre, de sorte qu'avec un manche si fragile on ne peut admettre que cet instrument ait pu servir à tailler ; c'était bien plutôt une arme de luxe, un signe de distinction, ou hache de commandement.

Les objets en *silex* sont moins abondants ici qu'ailleurs, mais ils sont, en revanche, très-bien travaillées et de dimensions peu communes. Plusieurs éclats, ayant servi de scies ou de couteaux, étaient encore munis de la poignée en bois, dans laquelle ils sont assujettis au moyen d'asphalte (pl. V, fig. 4).

---

[1]) La station intérieure, qui est cependant quatre fois plus étendue, n'en avait fourni qu'une dizaine au plus.

— Un autre échantillon, à bords dentelés, est enchassé dans un bout de corne de cerf tenant lieu de poignée et très-facile à manier (pl. V, fig. 5); c'est le premier exemplaire de ce genre rencontré jusqu'ici dans nos palafittes. — Citons aussi plusieurs têtes de flèches finement travaillées (pl. V, fig. 6, 6[1], 7) et quelques pointes de lance des grandes dimensions. La plus grande de ces dernières, en silex blanc et façonnée avec une habileté remarquable, mesure 24 centimètres de longueur sur 4 centimètres dans sa plus grande largeur (pl. V, fig. 8). Les instruments en *os* et en *corne* sont nombreux et ne diffèrent pas sensiblement de ceux retirés de la station intérieure. J'ai recueilli plusieurs aiguilles recourbées, munies d'un appendice latéral perforé, des poinçons de toutes formes, des pointes de flèches dont quelques-unes encore attachées à la tige de bois au moyen de ficelle et d'asphalte (pl. V, fig. 9). Une pièce très-remarquable (pl. V, fig. 10), unique jusqu'ici, est façonnée d'un fragment d'os plat (omoplate?) aiguisé avec soin d'un côté et emmanché très-adroitement dans une poignée de corne de cerf. Si ce n'était la différence de la matière employée, l'on croirait avoir devant les yeux un rasoir de l'âge de bronze.

J'avais déjà signalé précédemment des bouts d'andouillers très-polis et pointus à une extrémité, et de l'autre arrondis et percés d'une ouverture, dont on n'avait pas découvert l'usage. D'après l'exemplaire, retiré de la station de *Locras*, ces objets étaient, paraît-il, employés comme armes ou comme outils d'agriculture et dans ce but ils étaient introduits dans une pièce de bois qui servait de manche (pl. V, fig. 11). L'ouverture pratiquée à la base de l'andouiller servait à recevoir une cheville de bois ou de corne, traversant la poignée de part en part.

Plusieurs marteaux en corne de cerf (une vingtaine d'exemplaires) dont quelques-uns encore munis de leur manche en bois, arrondis ou carrés. L'un d'entre eux muni d'une hachette en serpentine à l'une de ses extrémités, est remarquable en ce que le manche, au lieu d'être en bois, est façonné d'un os d'animal. Or comme il devait être très-difficile de donner à la pièce d'os la forme voulue pour qu'elle remplisse exactement le vide creusé dans la corne, l'ouvrier a eu soin d'intercaler un coin en bois dans lequel pénètre le manche en os aiguisé en biseau à cette extrémité (pl. V, fig. 12).

En fait d'objets en *bois*, j'ai retiré, à part les poignées de marteaux et de haches déjà décrits, plusieurs pièces très-curieuses que je n'avais pas encore rencontrées jusqu'ici dans d'autres stations.

Un petit marteau façonné d'un fragment de branche de bois dur dont un rameau forme le manche.

Une planchette semi-circulaire, munie d'une poignée (pl. V, fig. 13), est percée d'une quantité de petits trous ronds, dans chacun desquels est enchassé une petite cheville de bois qui ferme entièrement l'ouverture. A quel usage cet objet a-t-il pu servir? Si les trous étaient libres, on pourrait penser à un tamis ou à une passoire ou bien les chevilles dépassaient-elles primitivement le bord de la planchette et était-ce alors un instrument destiné à carder le lin ou la laine?

Un autre instrument (pl. V, fig. 14) de forme allongée, entaillé à l'un des bouts pour la poignée et de l'autre recourbé en crochet de suspension, a peut-être fait partie de l'outillage d'un potier et servi pour battre l'argile et la rendre maniable.

Je citerai encore quelques écuelles de petites dimensions et plusieurs fragments de bois (pl. V, fig. 15), ronds ou carrés, percés d'un trou, ayant apparemment servi de flotteurs pour les filets.

Les produits de la *céramique* sont rares dans cette station. Je n'en ai recueilli que deux exemplaires (pl. V, fig. 16, 17) entiers et bien conservés, et plusieurs fragments dont quelques-uns présentent une ornementation rudimentaire faite à l'aide des doigts, autour du col du vase.

En fait d'*objets de parure* j'ai recueilli plusieurs perles de collier, en pierre, en corne et en lignite ou gagat (pl. V, fig. 18) et une vingtaine de dents de chien et de porc, réunies au même endroit, qui apparemment avaient fait partie d'un collier (pl. V, fig. 19).

Aux objet en *corne de cerf* décrits plus haut, j'ajouterai encore: Un petit cylindre en corne, traversé par une tige en os (pl. V, fig. 20). — Un gobelet muni d'un trou de suspension (pl. V, fig. 21). — Un Marteau orné (pl. V, fig. 22). — Deux instruments, également en corne de cerf, dont j'ignore l'usage (pl. V, fig. 23, 24). — Un poinçon orné (pl. V, fig. 25), et enfin (pl. V, fig. 26, 27) un silex adapté dans une poignée de corne au moyen d'asphalte et un bout d'andouiller, ayant servi d'amulette, orné de séries de points.

Restes humaines. — La couche archéologique a fourni deux crânes humains, qui tous les deux, présentent un intérêt tout particulier en nous donnant des renseignements nouveaux sur les mœurs et les coutumes des habitants de nos palafittes de l'époque de la pierre.

Le premier de ces crânes appartenant à un jeune individu, n'a plus que les deux pariétaux et l'écaille occipitale, et présente les mêmes caractères que le fragment de crâne trouvé à *Sutz* et considéré par le Prof. *Virchow* comme coupe à boire[1]). La suture sagittale est entière et mesure 132 millimètres de longueur; l'os frontal est détaché au niveau de la suture coronaire, les parties inférieures des pariéteaux et de l'occipital manquent et paraissent avoir été enlevées artificiellement. La forme générale de la calotte est un ovale de 14 centimètres de longueur sur 13 centimètres de largeur.

Le fait de se servir de crânes humains comme coupe à boire n'est pas isolé[2]). Les Australiens, par exemple, se servent très-souvent de crânes humains comme vases à eau et spécialement les crânes de leurs plus proches parents. Ils les préparent cependant d'une autre manière, ils en détachent la mâchoire inférieure et les os de la face, enlèvent le cerveau, brisent les plattes orbitaires et l'os sphénoïde, et le suspendent par un lien passé dans le trou occipital. On verse l'eau dans le trou occipital et l'on boit par une ouverture artificielle pratiquée dans la partie antérieure de la base. — Les sutures sont préalablement fermées par de la cire ou de la gomme à laquelle on a mélangé des coquilles d'huîtres concassées, M. *Barnard-Davis* décrit quatre crânes de sa collection provenant tous des tribus de l'Adelaïde. Le second crâne (pl. V, fig. 28), retiré en ma présence de la couche archéologique d'une profondeur de 150 centimètres environ, est aussi défectueux. Il n'est formé que des deux pariétaux, du temporal gauche, de la face extérieure du frontal et de l'écaille supérieure de l'occipital. La forme du crâne est légèrement dolichocéphale (allongé), les bosses pariétales assez saillantes; en avant de celles-ci et sur chaque côté de la suture sagittale on remarque une dépression assez marquée de la voûte crânienne, ce qui donne au crâne un aspect légèrement ondulé. Les sutures sont très-engrenées et ne présentent pas de traces d'ossification, ce qui nous porterait à croire, en même temps, que le peu d'épaisseur des parois osseuses, que nous avons à faire à un jeune individu. Le pariétal gauche est fracturé à plusieurs endroits; une longue fissure part de l'angle que forment les sutures coronaires et sagittales et se prolonge jusque dans l'occipital, qui à cet endroit présente une perte de substance de forme arrondie, de 30 millimètres de diamètre. Les bords de

---

[1]) *Virchow*, Berliner Gesellschaft für Anthropologie. Séance du 17 mars 1877.

[2]) C'est le troisième exemplaire de ce genre trouvé jusqu'ici dans les palafittes du lac de Bienne. Le premier a été trouvé à Chavannes et déterminé par M. le Prof. *Aeby*, et le second, qui fait partie de ma collection, provient de Sutz et a été analysé par le Prof. *Virchow*, de Berlin.

cette ouverture sont légèrement coupés[1]) en biseau d'avant en arrière et ne présentent pas de traces de formation nouvelle des tissus osseux. Il en faudrait donc conclure que cette ouverture a été pratiquée sur le crâne d'un cadavre, ou que l'opéré a succombé peu de temps après l'opération.

Cette pratique de la trépanation, car c'est bien d'une espèce de trépanation qu'il s'agit ici, n'est pas un fait isolé et a déjà été constaté à plusieurs reprises ailleurs. C'est M. le Dr. *Prunières* de Lyon, qui, le premier, a attiré l'attention des archéologues sur ce point en déterminant les nombreux crânes portant les traces de trépanation, découverts dans les dolmens de la Lozère[2]).

Maintenant si nous recherchons le but que poursuivaient les peuplades préhistoriques en enlevant ainsi du crâne ces rondelles osseuses, nous nous trouvons en présence de deux alternatives. Ou bien l'opération était pratiquée pendant la vie dans un but thérapeutique, c'est la trépanation chirurgicale, ou bien elle était faite après la mort de l'individu, comme pratique religieuse ou peut-être pour conserver un fragment du crâne d'un parent ou d'un ami, c'est la trépanation posthume. — Voici l'opinion de M. le Prof. *Broca* à ce sujet[3]):

»Je ne pouvais m'imaginer qu'il y eût à l'époque de la pierre polie une médecine assez avancée pour localiser certaines maladies dans le cerveau, et une chirurgie assez hardie pour traiter ces maladies par la trépanation. Mais les renseignements fournis par M. *Sanson* prouvent que ces conceptions théoriques et ces opérations peuvent exister chez des peuples incivilisés, et les analogies si nombreuses que l'on constate chaque jour de plus en plus entre les sauvages modernes et nos peuplades préhistoriques sous le rapport de l'industrie, des usages et des mœurs, permettent de considérer comme fort probable que nos ancêtres de l'époque de la pierre polie pratiquaient eux aussi la trépanation dans un but thérapeutique. L'art de la trépanation s'adressait exclusivement à des maladies spontanées, à celles que nous appelons médicales. Il est probable dès lors que les indications de l'opération se rapportaient à l'idée que l'on se faisait alors de certaines affections de la tête et de certains troubles nerveux, tels que l'épilepsie, l'idiotie, les convulsions, l'aliénation mentale, etc.

»Qui sait si le traitement de l'épilepsie par la trépanation, presque abandonné aujourd'hui, mais plus usité dans les siècles précédents, n'avait pas été imaginé dans l'origine par des gens qui croyaient donner aux démons une porte de sortie.«

»Je me demande pour quel motif, dit plus loin M. *Broca*, ces opérations étaient, sinon toujours, du moins presque toujours pratiquées sur des sujets jeunes, ou même sur des enfants et je hasarde la conjecture qu'elles pouvaient être en rapport avec quelques superstitions, qu'elles faisaient peut-être partie de quelque cérémonie d'initiation à la sainteté de je ne sais quel sacerdoce....«

L'initiation par le sang, l'initiation chirurgicale se trouve, on le sait, chez un très-grand nombre de peuples même civilisés. Objectera-t-on que les mutilations crâniennes dont nous retrouvons les cicatrices, étaient trop graves pour être acceptées dans les cérémonies religieuses?

---

[1]) A l'effet de m'assurer qu'il était bien possible d'enlever ainsi du crâne une rondelle osseuse, sans l'aide d'un instrument en métal, j'ai répété cette expérience et je suis arrivé, à l'aide d'un mauvais éclat de silex, à détacher une rondelle crânienne dans l'espace de moins de quatre heures. A supposer que cette opération ait été pratiquée sur le vivant, j'estime que nos ancêtres préhistoriques devaient être armés d'une énergie et d'une force de volonté peu communes, pour supporter ainsi quatre heures durant le frottement de l'instrument en silex sur les parois du crâne.

[2]) J'ai eu dernièrement l'occasion d'admirer à l'exposition d'anthropologie de Paris la riche collection de crânes trépanés, appartenant à M. le Dr. *Prunières* et qui présentent une grande analogie avec l'exemplaire trouvé à Locras.

[3]) Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris, II série, t. IX.

Mais il ne faut pas croire que la trépanation soit par elle-même une opération bien dangereuse: si elle est aujourd'hui très-souvent mortelle, c'est parce qu'elle est presque toujours pratiquée dans des cas déjà désespérés. Ce qui fait périr tant d'opérés, ce n'est pas la trépanation, c'est le treumatisme cérébral dont on cherche à conjurer les accidents par cette opération. En dehors de ces cas treumatiques, la trépanation n'a qu'une gravité modérée. D'ailleurs l'exaltation religieuse ne connaît pas de limites et si certains dieux exigent des sacrifices humains, ceux qui ne demandent à l'homme qu'un morceau de son crâne pourraient passer pour indulgents. Qu'est-ce que l'ouverture méthodique du crâne auprès de l'éventration? On sait cependant que chez les nègres de l'Afrique occidentale certains individus, pour s'initier à la sainteté et pour éprouver les vertus de leurs amulettes ou gris-gris, s'ouvrent le ventre de leurs propres mains, dévident leurs entrailles au dehors, puis les remettent en place et recousent eux-mêmes leurs plaies. Beaucoup de ces malheureux succombent, mais quelques-uns en échappent et deviennent des saints dans leurs tribus[1]).

Pour terminer la liste des objets recueillis dans la couche archéologique je citerai encore:

Un petit poinçon en *cuivre* pur, emmanché dans une poignée en os (pl. V, fig. 29).

Un poignard aussi en cuivre (pl. V, fig. 30), de 10 centimètres de long, muni à sa base de deux rivets pour le fixer à une poignée de bois ou de corne.

Un second poignard en *bronze*, de 13 centimètres de longueur, avec une arrête médiane à la façon des pointes de lance, est muni d'une soie courte avec trou de rivet (pl. V, fig. 31).

Enfin une épingle à cheveux, aussi en bronze (pl. V, fig. 32), à tête sphérique semblable à celles du même genre trouvées à *Auvernier* et *Mœrigen.*

La présence de ces quelques objets en métal (cuivre pur et bronze) au milieu de la couche archéologique et associés à des instruments en pierre nous démontre, une fois de plus, que les différentes phases des époques préhistoriques ne se sont pas succédées d'une manière brusque, mais que l'arrivée des métaux s'est faite peu à peu et graduellement. Tout d'abord apparaît le métal le plus simple, le cuivre, que l'on pouvait utiliser presque à l'état dans lequel on le trouvait dans la nature; puis survint un métal composé, alliage de cuivre et d'étain, doué de propriétés beaucoup plus multiples que le précédent et plus en harmonie avec les besoins; enfin apparaît le fer, le métal par excellence, qui lui aussi, bien plus encore que les précédents, fut la cause d'une transformation considérable dans le domaine des arts et dans celui de l'industrie.

Grâce encore à ces quelques objets, nous pouvons établir d'une manière précise l'époque relative à laquelle cette station à été habitée et le moment où elle a cessé d'exister. Evidemment elle a été construite à une époque beaucoup plus récente que celle située plus près du bord et il s'est peut-être écoulé un laps de temps très-considérable entre la destruction de l'ancienne station et la reconstruction de celle qui nous occupe. Dans la station intérieure, l'on ne rencontre ni haches perforées, ni perfectionnement dans les instruments, ni traces d'une culture un peu élevée, ici au contraire, tout revêt un cachet de progrès, le métal fait son apparition et l'on entrevoit déjà les premiers vestiges de la civilisation de l'âge de bronze.

---

[1]) D'après le Prof. *Broca,* l'on pourrait donc admettre la possibilité, à l'époque de la pierre polie, d'une trépanation chirurgicale et d'une trépanation posthume. Dans le cas spécial qui nous occupe, il serait difficile de décider laquelle de ces deux opérations a eu lieu. Cependant, d'après les lésions que l'on remarque sur l'os pariétal gauche, l'on serait presque tenté de supposer qu'il y a eu ici trépanation chirurgicale dans le but de remédier aux désordres apportés, par la fracture de l'os, aux fonctions cérébrales.

La nouvelle palafitte de *Locras* est pour l'âge de la pierre ce que les stations de *Mœrigen* et d'*Auvernier* sont pour l'âge du bronze. Elle marque l'apogée de la civilisation de cette époque, alors que, avec les moyens disponibles, le travail de la pierre n'était pas susceptible de perfectionnement; c'est l'époque contemporaine de la station de *Sutz* et des tombes lacustres d'*Auvernier*, c'est l'époque de transition de la pierre au bronze.

Dr. Gross.

Pfahlbauten in Konstanz.

(Briefliche Mittheilung von Herrn Stadtrath **L. Leiner** in Konstanz.)

(Siehe Taf. IV, Fig. 8—15).

Seit vor einer Reihe von Jahren bei Wangen die ersten Pfahlbautenfunde in unserer Seegegend gemacht wurden, hat fast jeder Winter bei niederm Wasserstande an den Ufern des Untersee's, des Obersee's und Rheines wieder neue Entdeckungen zu Tage gefördert, welche auf jene mehr denn viertausend Jahre zurückliegende Zeit deuten, wo die Vorfahren unseres Geschlechts noch mit Beilen und Aexten von Stein, mit Sägen, Pfeilen und Lanzen von Feuerstein und Jaspis, mit Nadeln und Meisseln vom Geweih des grossen Edelhirschen, oder vom Zahn des Schweins und Horn des Ochsen und des Wisent sich behelfen mussten, wo sie ihr kärglich gebautes Korn zwischen Steinen quetschten und, um sich zu schützen vor den wilden Thieren unserer Wälder und vor fremden Stämmen, in den See hineinbauten und auf Rosten von Pfählen wohnten. Sind doch unweit Lützelstetten, Nussdorf, Maurach, Mammern, Allensbach, Markelfingen, Wallhausen, Ermatingen, Reichenau, in den letzten Tagen bei Eschenz, an der Stelle, wo die Römer den Rhein überbrückten, solche Ansiedelungen aufgefunden worden, und liegen solche Funde in reicher Auswahl in der städtischen Sammlung im »Rosgarten« zur Schau. Immer noch gibt es Leute, welche mit Zweifeln diese sprechenden Urkunden alter Vorzeit betrachten, hauptsächlich war es der Ort *Konstanz*, welcher als Pfahlbaustätte angezweifelt wurde. Wenn auch da und dort einzeln aufgefundene Steinbeile und Feuersteinsplitter direkt darauf hinwiesen, z. B. eine schöne Steinaxt beim Ziegelthurm, wo auch die grossen Blöcke ausgehoben wurden, welche jetzt an Stelle des Kreuzlinger Thores liegen, jener schöne chloritische Schiefer, der zur Eiszeit von Dissentis heruntergeschoben wurde, jener Gneisblock aus der Silvrettagruppe; wenn solche Steinwerkzeuge bei Hinterhausen, am Seeufer unter Kreuzlingen, in der Rauenegg vereinzelt gefunden worden, — so fehlte bisher immer noch das Darlegen einer unleugbaren Wohnstätte unserer Altvordern in Konstanz. Und dies haben die letzten Tage gebracht. In der *Rauenegg*, wo der vergrösserte neue Hafen gebaut wird, stehen Eichenpfähle und Querhölzer aus alter Zeit in mehreren Reihen in südlicher Richtung gegen das Kreuzlinger Ufer; Reihen, die nicht zu den Pfählelinien der spätern Befestigung unseres Konstanz passen. Es liegen dabei im Letten des See's, besonders in der Schichte überkalkter Conchylien, Scherben von Töpfen, Krügen und Schüsseln, grau, schwärzlich und gelblich gebrannt, mit der Ornamentation, welche den altkeltischen und altgermanischen Gefässen eigen ist, jener einfachen Wiederholung des Punkts, Strichs oder der Dreiecklinie. Es lagen dabei noch die charakteristischen Gewichte jener uralten einfachen Webstühle, Spinnwirtel und Lehmverkleidung der Pfahlbautenwohnungen; dieselben Sachen, wie sie bei Lützelstetten in so grosser Anzahl schon aufgefunden sind. (»Konstanzer Zeitung« vom 4. März 1872.).

So schrieb ich bei Beginn der Grabarbeiten. Es hat sich Alles bestätigt, nur trat das ganze Wesen unseres Konstanzer Pfahlbau's erst bei Sichtung und Aufstellung der Funde noch deutlicher hervor. Sind die Gefässe vom Lützelstettener Funde, von Wangen, Mammern, Oberstaad roh, mit der Hand geformt, so zeigen die meisten aus der Rauenegg in Konstanz, wenigstens die kleinen, die unverkennbare Spur der Drehscheibe. Es sind meist sehr edle Formen, die offenbar der Bronze-Periode angehören. Ich fand auch drei Bronze-Nadeln, ein eigenthümliches Bronze-Gehängsel, welches als Haarschmuck oder Schmuck an einem Pferdegeschirr gedient haben mag; eine Unio, der Spezies »undatus« ähnlich; das Halsstück einer Flasche mit 12 neben einander eingedrehten Kreisen, deren jeder in schiefaufsteigender Linie durchbohrt ist; ziemlich Scherben mit erhabenem Zickzack-Randornament; einen hübsch ornamentirten Teller aus grauem Thon. Dann ein kleines Stückchen Bernstein, Eicheln, Aepfel, Haselnüsse, aber bisher noch keine Spur von Geweben.

Am Ufer unterhalb Kreuzlingen finden wir jedes Jahr ziemlich viel Steinbeile aus alpinischen Geröllen gefertigt, durchbohrte und angebohrte Serpentinhämmer, offenbar durch das Grundgewelle sommerlang aus tiefern Stellen des See's heraufgeschoben. Die Funde in der Rauenegg in Konstanz liegen auch beträchtlich unter dem jetzigen mittleren Stand des See's, und sie scheinen mir aus einer Zeit herzurühren, ehe der Rhein am Fläscherberge sich Bahn gebrochen und in das Seethal ergossen hat. Unter unsern Funden ist auch der Zapfen vom Durchbohren eines Serpentinbeils; eine Menge Feuerstein-Splitter und Pfeilspitzen. Bei den Grabarbeiten zur neuen Wasserleitung in Konstanz fand ich mitten in der Stadt, in der Nähe von Fundstätten römischer Topfscherben, auch einen angeschliffenen geschwärzten Ochsenknochen, den ich für einen Schlittschuh halte.

Auch ein Beil von Feuerstein, in Form der Kelte, ist zu nennen. In den Kiesablagerungen bei Konstanz habe ich auch jüngster Zeit einen fast vollständigen Wisent-Schädel und ein Renthier-Geweih gefunden. Alles unläugbare Zeugen jener Vorzeit.

Allem nach hatte der Pfahlbau in der *Rauenegg* in Konstanz eine ziemlich beträchtliche Ausdehnung und erstreckte sich wohl bis unter den östlichen angeschwemmten Boden des jetzigen Konstanz. Unter den neugebauten Häusern in der Rauenegg, am Bahnhof, fanden sich grosse Gruppen von erratischen Blöcken; wie unter Kreuzlingen die Spuren alter Moränen. Aus den ausgegrabenen Thier-Resten habe ich eine Auslese vom alten Zuchtvieh unserer Gegend im *Rosgarten-Museum* zusammengestellt, von Bos brachyceros, Bos primigenius, Bos primigenius frontosus und ihrer Kreuzung.

Das ist das Wesentlichste, was ich Ihnen darüber mitzutheilen habe.

In der Rauenegg wurden auch die stark oxydirten Reste einer bronzenen, sichelförmigen Platte gefunden. Später fand man ein ähnliches wohlerhaltenes Stück im Bussenriede bei Konstanz.

Wir haben also in der *Rauenegg* in Konstanz Stein-, Bronze-, Thon- und Glas-Zeug alles beisammen. Die Ornamentation ist, wie ich Ihnen schon schrieb, schon weiter ausgebildet; Formen, wie man sie sonst meist nur an Bronze-Geräthen gewohnt ist, kommen hier auch an Thonwaaren vor.

Ungeachtet der oben erwähnten Webstuhlgewichte war es mir nicht möglich, Gewebe aufzufinden. Möglich, dass die Plätze, welche solche bargen, schon in frühern Zeiten unvorsichtig umgearbeitet wurden, oder noch von Schlamm bedeckt im Ufer liegen. Da, wo die Pfahlbauten sind, schwemmt der See immer mehr Land an, den Schutt aus den unreifen Glarner Schiefern bringend. Die Gegenstände, welche ich Ihnen abbildete, habe ich alle selbst gesammelt, kann also mit meinem Wort für diesen Pfahlbau einstehen.

Wenn ich heute wieder zurückdenke an die Tage, in denen ich die ersten schlammbeschmutzten Scherben nach Hause trug, kann ich mich über das gelehrte Lächeln zweifelnder Herren leicht trösten. Aus dem Ihnen Vorliegenden werden auch Sie mir bestätigen, dass wir es hier mit einer schönen Pfahlbaute zu thun haben.

Im eigentlichen Bodensee sind, ausser dem eben angeführten Pfahlbau in der Rauenegg in Konstanz, bisher keine Pfahlbauten entdeckt; man findet zwar vereinzelte Steinbeile, die vom Grundgewelle an die Ufer getrieben werden, an dem schweizerischen Gestade von Konstanz bis nach Arbon hinauf. So ist ein Steinbeil zu Hinterhausen unweit Konstanz aufgehoben worden etc. Es sind dies lauter Beile aus gewöhnlichen bekannten alpinischen Geröllen bearbeitet; Beile aus Serpentin sind nicht häufig. Von dem vielbesprochenen Nephrit der Pfahlbauten, dessen Ursprungsfundstätte man bis zur Stunde nicht kennt, besitzt das Rosgarten-Museum zu Konstanz nur drei kleine in Konstanz gefundene Stücke. Nun kann ich Ihnen aber von einem ganz neuen, höchst merkwürdigen Funde berichten, den ich vor Kurzem für das ebengenannte Museum erworben habe: 94 kleine Beile, Meisselchen, messerartige Abschnitte, Splitter und ein Stückchen, von dem deutlich abgeschnitten worden ist; ferner zwei Beilchen aus dem schönsten Jadeit, Alles beisammen neben anderen grösseren Beilen aus verschiedenem alpinischen Geröll, auch Feuersteinsplitter und Pfeilspitzen bei Maurach unweit Ueberlingen. Von hier scheinen mir alle vereinzelten im Bodensee gefundenen Nephritsachen herzukommen. Herr Professor *Fischer*, der bekannte Nephritkenner, hat die Richtigkeit meiner Ansicht bestätigt.

Konstanz, den 29. Dezember 1878.

Riemen aus Birkenrinde.

In keiner Beziehung trifft die Vergleichung der Pfahlbautenbewohner mit den Barbaren der Südseeinseln, mit denen sie oft und nicht ohne Grund zusammengestellt werden, so sehr zu, wie in der Eigenschaft alle Stoffe in der Natur, die man für hauswirthschaftliche Zwecke benutzen konnte, aufzufinden und gehörig zu verwenden. Wir haben in den »Mittheilungen« unseres Vereins und im »Anzeiger für Alterthumskunde« oftmals Gelegenheit gehabt, Beweise für obige Behauptung anzuführen und namentlich betont, mit welcher Geschicklichkeit unsere ältesten Seeanwohner verstanden, aus Schilf, aus den Halmen verschiedener Gräser, aus Ruthen, aus dem Bast der Bäume u. s. w. theils Schnüre und Stricke zum Binden, theils Körbe und anderes Flechtwerk der mannigfaltigsten Art zu verfertigen. Ein Beispiel eigenthümlicher Verwendung eines Pflanzenstoffes hat in diesen Tagen Herr *Messikommer* aus der Sumpfsee-Ansiedlung von Niederwyl zu Tage gefördert. Dieser Gegenstand ist ein Bruchstück eines aus Birkenrinde bestehenden Riemens, der mit ebenso viel technischem Geschick, als Geschmack hergestellt ist.

Ein 90 mm. breiter Streifen von Birkenrinde ist in der Mitte gefaltet und da, wo die Enden auf einander liegen, in Zickzacklinien zusammengenäht. Das Fragment, das wir von einem solchen Riemen besitzen, gibt uns über die Länge desselben keinen Aufschluss, aber zeigt uns die Vereinigung von zwei Streifen zu einem verlängerten Riemen. Die Arbeit, wie sie aus dem Bilde bei Tafel VI, Fig. 10—10^2 sichtbar wird, ist so sauber und kunstgerecht, wie von einem gelernten Sattler, ausgeführt. Der Gebrauch solcher Riemen ist nicht bekannt.

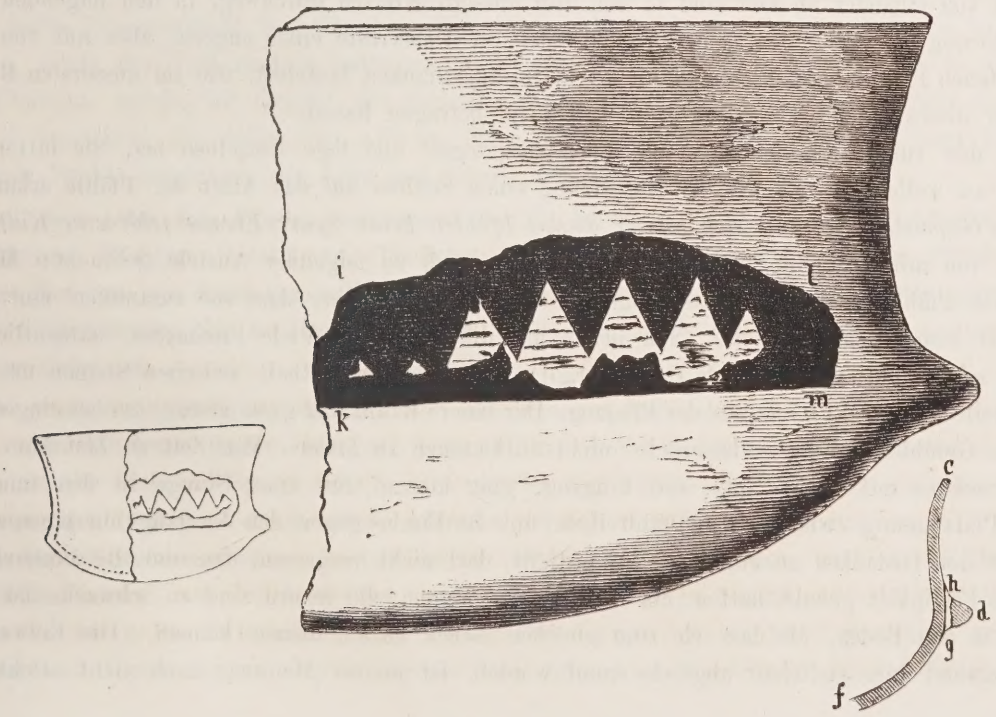
Die eben angeführte Naht zeigt uns, wie sehr bei den Pfahlbauleuten die Zickzacklinie beliebt war, da sie überall, wo es sich um Verzierung handelte, auf Stein, Holz, Thon u. s. w. angebracht war.

Was die Verwendung der Birkenrinde im Mittelalter betrifft, so erinnern wir an die Belegung der ältesten aus Hornstücken konstruirten Armbrustbögen mit Birkenrinde.

Eigenthümliche Verzierung eines Pfahlbautopfes.

(Von Herrn Dr. **Uhlmann** in Münchenbuchsee.)

Im September des Jahres 1868 fand ich in der östlichen Pfahlbaute von Moosseedorf das nachstehend in natürlicher Grösse abgebildete Fragment eines Topfes, dessen ganze Form in verkleinertem Maassstabe ebenfalls dargestellt ist. Auf diesem Topfstücke ist die Stelle *i k l m* mit einer dünnen Schicht Asphalt überzogen, auf welcher Blättchen von Birkenrinde (Cortex betulæ alb.) aufgeklebt sind. Diese Blättchen von Pyramidenform, mit den Spitzen nach oben gekehrt, scheinen eine Nachahmung der auf den ältesten Thongeschirren so häufig vorkommenden Zickzackverzierung zu sein. Ohne Zweifel ist dieses Zackenornament aus Rinde der Vorgänger der auf schwarzen Pfahlbaugeschirren der Bronzezeit angebrachten Belegung mit Zinnblättchen, wie solche im See von Neuenburg und Murten in mehreren Exemplaren gefunden und im fünften und sechsten Bericht über Pfahlbauten (S. »Mittheilungen«, Bd. XIV und XV) beschrieben worden sind. Auf der einen Seite des Gefässes *c f* (vielleicht auf vier gegenüberstehenden Punkten) ist ein Buckel *d* angebracht, welcher bei *h g* durchbohrt ist und zum Aufhängen der Schale gedient hat.



Pfahlwerk bei Faoug (Pfauen) im Murtnersee.

(Von Herrn **J. Süsstrunk**, Lehrer in Murten.)

Sie wünschen Auskunft über ein rundes Pfahlwerk, dessen Ueberreste im Murtnersee unweit Pfauen entdeckt worden ist, und bemerken in Ihrem Schreiben, dass Hütten von dieser Form sonst nirgends vorkommen. Bevor ich meine Ansicht über den Zweck des betreffenden Pfahlbaues ausspreche, will ich Ihnen das Ergebniss meiner Untersuchung mittheilen.

Der Durchmesser der ganzen Baute beträgt 13,5 m. Den äussersten Kreis bildet eine Reihe eng zusammengestellter Pfähle. Diese sind nichts anderes als zugespitzte Planken von 24 cm. Breite und 5 cm. Dicke. *Sie stecken bis 1 m. tief im Boden und sind mit ihrer schmälern Seite so dicht schliessend an einander gereiht, dass der Beobachter unwillkürlich auf den Gedanken kommt:* Der Zweck dieser Pfähle war ein vollständiger Abschluss des innern Raumes vom See. Gegen Süden fehlt ein Drittel der äussersten Pfahlreihe. Möglich ist, dass die Pfähle früher ausgezogen wurden, *oder, was ich für wahrscheinlicher halte, dass hier absichtlich eine Lücke gelassen wurde.* Etwa drei Querpfähle, die man in unregelmässigen Abständen in der Lücke sieht, geben zu der Frage Anlass: Sind dies Ueberreste der Pfahlreihe? Ist letztere von dieser Seite durch einen Eisgang angegriffen und sind dabei die in der Lücke übrig gebliebenen Pfähle umgedreht worden?

Es folgen nun drei, vielleicht fünf konzentrische Pfahlkreise in Abständen von 0,7 — 1 m. *Die Pfähle dieser Kreise sind rund, höchstens 15 cm., meistens etwa 10 cm. dick und stecken nur 30—50 cm. tief im Boden,* so dass man viele von Hand ausreissen könnte. Die Pfähle desselben Kreises stehen etwa 30—60 cm. von einander ab und sind in den drei äussern Kreisen durchweg, in den folgenden nur zum Theil kreisförmig gestellt. Im Zentrum sieht man die Ueberreste eines engern, aber nur zum kleinern Theil erhaltenen Pfahlkreises, dessen Pfähle ebenfalls aus Planken bestehen, wie im äussersten Ringe. Der Durchmesser dieses innersten Kreises mag etwa 1 m. betragen haben.

Von den runden Pfählen habe ich einen ausgezogen und lege denselben bei, Sie bittend, selbst entscheiden zu wollen, ob die Art der Zuspitzung einen Schluss auf das Alter der Pfähle erlaubt.

Von Gegenständen fand sich ausser diesen Pfählen keine Spur. Ebenso fehlt eine Kulturschicht.

Die von mir gemachten Beobachtungen haben mich zu folgender Ansicht gebracht: Möglich ist es, dass diese Pfähle einst eine Hütte trugen, wahrscheinlicher aber, dass sie zusammen einen Apparat bildeten, der zum Fischfang diente. Ich denke mir die Sache so: Viele Fischarten, namentlich der im Murtnersee sehr häufig vorkommende Barsch (Egli), lieben den Aufenthalt zwischen Steinen und Pfählen. Die leere Stelle im äussern Kreis war der Eingang. Der innere Raum war gross genug, um bei eingedrungenen Fischen das Gefühl des Eingeschlossenseins nicht aufkommen zu lassen. Von Zeit zu Zeit kam dann der Fischer, verschloss mit einem Netze den Eingang, ging hierauf mit einer Stange in den innern Raum und hatte Platz genug zwischen den Pfahlreihen, um die Fische gegen den Ausgang hin jagen zu können.

Wer den Gedanken an ein Pfahlhaus festhält, darf nicht vergessen, dass nur die äussersten Pfähle die nöthige Festigkeit gehabt hätten, ein Gebäude zu tragen, die innern sind zu schwach und gehen zu wenig tief in den Boden, als dass sie zum gleichen Zweck hätten dienen können. Die Einwendung, es sei der Seegrund hier vielleicht abgeschwemmt worden, ist meiner Meinung nach nicht stichhaltig, da

sonst auf der Oberfläche sich eine Lage Steine finden müsste, denn der Sand enthält solche, wenn auch nur wenige. Die Anwesenheit eines innersten Kreises fester Planken würde allerdings den Gedanken nahe legen, dass die Unterlage des Baues strahlenförmig von demselben aus nach dem äussersten gegangen sein könnte; dann müssten aber auch die unterstützenden Mittelpfähle strahlenförmig angeordnet sein.

Die beigelegte Zeichnung (Taf. VI, Fig. 9) mag vielleicht dazu dienen, die Unvollkommenheit meiner Beschreibung etwas zu heben; leider ist der Platz gegenwärtig zum Theil durchwühlt, wodurch viele Pfähle verdeckt wurden.

Zum Schluss theile ich Ihnen noch mit, dass im Murtnersee diesen Herbst wieder drei, bisher nicht bekannte Stationen aus der Steinzeit entdeckt worden sind, und dass ich beauftragt wurde, eine Karte des Sees mit allen Pfahlbauten anzufertigen.

Murten, den 20. November 1878.

Lage und Form einiger Pfahlbauten im Bielersee.

Tafel VIII, Fig. 1 veranschaulicht den Standort und die Vertheilung der Pfahlbauten auf einer 5 Kilometer langen Strecke des östlichen Ufers des Bielersees. Die Linie A B bezeichnet die alte Uferlinie 434,40 m. über Meer, beim mittleren Wasserstand vor der Tieferlegung des Sees im Jahre 1866. Die Linie C D bezeichnet die neue Uferlinie 431,63 m. über Meer, wie sie sich seit der Senkung des Sees im Jahre 1874 darstellt. Der weisse von den genannten Linien eingeschlossene Streifen Landes ist demnach das durch das Fallen des Seespiegels zu Tage getretene Land, das mithin früher von einer 3—4 m. tiefen Wasserschicht bedeckt war. Dieser nunmehr trocken gewordene Seeboden ist zwar nicht ganz eben, allein die Unebenheiten betragen nicht mehr als etwa 1 m. Die Linien G H und I K sind Horizontalkurven, welche die Gestalt des Seebeckens und die zunehmende Tiefe des Sees angeben. Die Linie G H bezeichnet die Höhe von 430 m. über Meer und die andere Linie I K liegt 10 m. tiefer. Die braunen Punkte bezeichnen die Lage und Grösse der Pfahlbauten.

Auf dem jetzt vom Wasser verlassenen Terrain liegen die wohlbekannten Pfahlbaustationen von Sutz, Lattrigen, Mörigen, Gerolfingen, Täuffelen (Oefeli), welche in unsern frühern Pfahlbauberichten beschrieben sind und von denen namentlich die Bronze-Station Mörigen (siehe Titelvignette) durch die Fülle von Bronze-Gegenständen, die sie theils dem Museum zu Bern, theils mehreren Privatsammlungen lieferte, berühmt geworden ist.

Bei genauerer Betrachtung der Lage der verschiedenen Ansiedelungen bemerkt man, dass die einen derselben, z. B. die Bronze-Station Mörigen, über 200 m. vom ursprünglichen Ufer entfernt sind, während andere, z. B. die Steinzeit-Station Sutz, gleich Meilen am Zürich- und Wangen am Untersee an das Ufer stossen und höchstens durch einen schmalen Graben vom Lande getrennt waren. Bekanntlich stehen die Bronze-Stationen weiter seeeinwärts an tiefern Stellen des Sees, weil es mit Hülfe besserer Geräthschaften möglich war, stärkere Stämme für den Unterbau zu benutzen. — Nicht ohne Interesse wird man die durch Herrn Ingenieur *Lindemanns* Bemühungen uns zu Theil gewordene Aufnahme der Ausdehnung und Gestalt der an diesem Ufer des Sees vorhandenen Niederlassungen betrachten. Es ergibt

sich aus diesen Zeichnungen, dass die Gestalt der Wohnflächen aus unregelmässig aneinander geschobenen Vierecken besteht und der Mehrzahl nach durch einen vom Lande ausgehenden Steg mit einander verbunden waren. Diese Form der Substructionen rührt theils daher, dass bei der Gründung der ersten Anlage der Wohnboden ein Viereck bildete, theils weil alle Pfahlbauhütten ein längliches Viereck darstellten und weil der Wohnboden aus neben einander gelegten Stämmen oder Knitteln besteht. Die Mehrzahl der Pfahlbauten bilden daher ein aus kleinern und grössern Ansätzen entstandenes Conglomerat. Wenn bei der ersten Gründung ein Quadrat von mässiger Ausdehnung dem Bedürfniss der Ansiedler entsprach, so musste bei zunehmender Bevölkerung, wie schon Herodot meldet, die Anlage erweitert werden.

Station lacustre du Chable à Perron au Lac de Neuchâtel.

La station lacustre du *Chable* à Perron est située à l'Est de celle de Cheseaux à une distance égale à celle qui sépare cette dernière de celle de Clendy. Elle couvre une surface de 3300 m., pendant que Cheseaux contient 1924 et les deux stations de Clendy, l'une 1883 m. et l'autre 202 m. carrés. Les pilotis sont détruits jusqu'à ras du fond et les vagues n'ont guères laissé de la couche humaine que les pierres qui étaient accumulées autour des pieux pour les consolider. Nous avons cependant trouvé des haches en serpentine, des emmanchures en bois de cerf, des éclats de silex, des os appointis et quelques menus fragments de grossière poterie, mais pas de bronze.

Gräber aus der Pfahlbau-Zeit bei Montreux.

(Von Herrn Prof. **Rode.**)

Im Laufe des Jahres 1876 und im Anfang 1877 sind zu Montreux mehrere in die Pfahlbauten-Zeit hinaufreichende Gräber entdeckt worden, welche Gegenstände lieferten, die von Kennern, wie die HH. *Forel* von Morsee und *Morel-Fatio*, für sehr wichtig erklärt wurden.

Hinter dem Gasthof du Port, beim Landungsplatze, liessen Rebenbesitzer graben, um statt der Reben Platz für Neubauten zu gewinnen. Daselbst hatte man zu verschiedenen Malen Gerippe, Bruchstücke von Gefässen und andere Gegenstände gefunden. Das erste Mal, wovon ich Kenntniss erhielt, war am 17. August, als Herr *A.*, Aufseher bei diesen Arbeiten, ungefähr 5 Fuss unter dem Boden, in einer Grienschicht, eine Platte Kalkstein fand; da dies ein auffallendes Vorkommniss war, nahm er die weitern Arbeiten mit grösserer Sorgfalt vor und brauchte, statt Werkzeuge, seine Hände zum Wegräumen und Sammeln. Er fand nun ein Gerippe, dessen Schädel ziemlich gut erhalten ist, besonders im Vergleich zum Rest des Körpers, von welchem nur zwei Tibia und ein Stück des Schenkelknochens gerettet werden konnten. Das Alter des begrabenen Individuums lässt sich aus dem Umstand ermessen, dass der »Augenzahn« noch nicht ausgewachsen war; Herr Dr. *Steiger*, welcher dieses Skelett zuerst sah, erklärte, es sei

ein weibliches Individuum von 15 bis 20 Jahren gewesen und fand die Zähne durch ihre Symmetrie, ihre Weisse und den wohlerhaltenen Schmelz bemerkenswerth. Der Körper lag auf dem Gesichte, mit ausgestreckten Gliedern, so dass die Kalksteinplatte die unteren Theile desselben nicht völlig bedeckte. Weder seitlich, noch zu Füssen oder Häupten standen aufrechte Steine, auch war *unter* dem Leichnam nichts als blosse Erde; folglich ist dies Grab weit primitiver, als die von Dr. *Gross* in Auvernier entdeckten Gräber. Auf der linken Seite und fast unter der Achsel des Gerippes fand *A.* ein kleines, irdenes, schlecht gebranntes Thongeschirr, dessen oberer Durchmesser ungefähr 5 cm. beträgt, während der untere nur 2 cm. ist; die Dichtigkeit der Wände ist ungleich, von 3—5 mm., unten aber weit dicker als oben, wohl des Feuers wegen; man sieht auf demselben kleine, feine und sehr regelmässige Striche. Weder dieses Gefäss, noch dasjenige, von welchem wir gleich zu sprechen haben, enthielten auch nur das Mindeste, auch war weder Asche noch sonst etwas daneben. — Ferner fand, nahe dabei, Herr *A.* eine eherne Armspange (Taf. VIII, Fig. 7) und eine schöne, ganz mit Grünspan bedeckte, 25 cm. lange eherne Nadel, deren eines Ende sehr spitzig zulief, das untere aber eine Verdickung, dann eine Verengung (wie zur Aufnahme einer Schnur) zeigte, und schliesslich eine kleine, fast wie ein Petschaft abgeplattete Fläche (Taf. VIII, Fig. 10). Zwei Fuss von diesem Gerippe fand man mehrere Theile eines viel dickeren und grösseren Schädels, dessen Knochen durchschnittlich 3—4 mm. dick sind, nebst den Ueberresten eines viel grösseren und massiveren Gefässes. Es ist aus dem nämlichen und zwar ebenso wenig gebrannten Thon oder vielmehr aus Erde, die man nur an der Sonne trocknete, gemacht; dieses Geschirres Durchmesser nur 60—70 cm. Als man es fand, war ein Kieselstein darin, der es fast ganz ausfüllte; endlich war noch dabei ein Ding, das wie eine eiserne Schnalle aussieht. Schon vor mehreren Jahren hatte man, und zwar häufig, Gerippe gefunden, sowohl in der Rouvenaz, als zu Estombes und zu Unter-Vernex (an letzterm Orte unter Anderm einen Schenkelknochen, der um zwei Zoll länger war, als derjenige des zur Messung eigens herbeigerufenen grössten Mannes von ganz Montreux); ferner hat man da, wo sich jetzt die Schmidt'sche Apotheke befindet, ein Lager von Metallüberresten, Schlacken (Scories) von so bedeutender Dichtigkeit entdeckt, dass man es nur mit sehr grosser Mühe wegräumen konnte; ein Beweis, dass vor Zeiten die Bronze-Industrie daselbst betrieben wurde. Einige Tage später fand man, auch wieder hinter dem Hôtel du Port, ein neues Grab, welches ein etwa 20 cm. hohes und im grössten Durchmesser etwa 10 cm. breites irdenes Gefäss enthielt; dieses ist mit genau parallel laufenden Horizontalstrichen (je vier mit einander), zwischen hinein dann mit geometrischen Figuren sehr zierlich gezeichnet, so dass Herr *Morel-Fatio* es für das schönste Thongefäss aus diesem Zeitalter erklärte. Obschon nur der Boden desselben ganz erhalten war, konnte es Herr *Benaud* dahin bringen, es mit Ausnahme einer Lücke im oberen Rande wieder zusammen zu setzen (Taf. VIII, Fig. 8). Ausserdem fand sich auch eine (Haar-?) Nadel, deren unteres Ende eine grosse Kugel bildet, ungefähr von der Grösse der Achatkugeln, womit die Knaben spielen; auch diese Kugel ist mit Quer- und Horizontalstrichen ganz bedeckt (Taf. VIII, Fig. 9); ein Haarkünstler hiesigen Ortes äusserte zuerst die Ansicht, es möge wohl ein Haarschmuck sein, was mir gar nicht (im Vergleich mit den Papua's) unwahrscheinlich vorkam. Leider sind die unter dem Geröll bemerkten Thierzähne, wahrscheinlich Eberzähne, nicht aufgehoben worden. Der gefundene und sorgsam bewahrte »Pferdezahn« ist bedeutend kleiner, als derjenige der jetzt lebenden Pferderasse, was ja auch damit übereinstimmen würde, dass die damalige Pferderasse klein und unansehnlich, etwa wie Kosakenrosse, gewesen sein soll. Schliesslich hat man weder Waffen noch anderes Kriegsgeräth entdeckt. Aus Vorstehendem schloss ich: 1) Dass der jetzt Rouvenaz geheissene Platz früher eine seichte Stelle des Sees war, der unmittelbar an den Fuss der Hügelkette reichte, von

welcher nach und nach theils Mutter Natur durch Regengüsse, Frühling-Schneeschmelz u. s. w., theils die Menschen den zum Aufbau der darauf befindlichen Häuser nöthigen Grund herab führten; 2) dass an dieser Stelle, und zwar *vor* der Römerzeit, vielleicht auch schon *vor* den Helvetiern, eine Pfahlbau-Station sich befand; 3) dass die Bewohner dieser Station, welche sich begreiflich zumeist von Fischen nährten, ihre Verstorbenen auf dem Lande und zwar in der Höhe begruben, um sie nicht eine Beute und Nahrung der Fische werden zu lassen, aus religiöser Scheu vor dem Gedanken, im Fleisch der Fische dasjenige ihrer eigenen Voreltern zu verzehren.

Im Februar 1877 wurde eine neue Reihe von Gerippen zu Tage gefördert, welche nicht mit Steinplatten, sondern nur durch ein trockenes, also das Regenwasser ungenügend abwehrendes Mäuerchen von Rollsteinen geschützt waren. Diese Stelle ist zwar der erst besprochenen sehr nahe, doch etwas weiter rückwärts liegend und desshalb wahrscheinlich älteren Ursprungs. Man fand da sechs Gerippe auf einem nur ebensoviel Meter betragenden Raum, welche dem See *parallel* lagen, während die 1876 gefundenen im Gegentheil die Füsse gegen den See (Süden), den Kopf gegen den Berg (Norden) gerichtet hatten. Herr Prof. *Pasche*, der bei dem Ausgraben zugegen war, beschreibt die Lage so: Das Skelett lag auf der rechten Seite, war zusammengekauert, ebenso der linke Arm, so dass die Hand den Kopf fast deckte, der Rücken dem See und der Kopf nach Osten zugewandt; der Kinnbacken so wohl erhalten, dass die Zähne einen Lebenden neidisch machen dürften. Ganz daneben lag, wahrscheinlich zu demselben Grab gehörig, eine sehr schöne eherne Armspange (Taf. VIII, Fig. 5), länger, aber schmäler als die vom Jahre 1876, und zwei, sonderbarerweise das eine in das andere gestellte, Gefässe, von welchen das innere viele fast bis zur halben Höhe reichende Asche enthielt, das äussere aber durch seine Grösse bemerkenswerth ist; es soll, bei 50 cm. Durchmesser, das grösste derartige Gefäss aus dieser Epoche sein. Obschon mit grösster Sorgfalt herausgenommen, zerfiel es sogleich an der freien Luft. Beide Gefässe weisen auch die horizontalen Striche, sonst aber keine Zeichnungen auf. Ein drittes Geschirr, von allen das niedlichste, wurde, während Herr Pasche zu arbeiten fortfuhr, von einem neugierigen Zuschauer entwendet.

Die übrigen Gerippe lieferten nichts, als sehr starke Beinknochen; eine so sehr vom Rost zerfressene Nadel, dass man ihre ursprüngliche Form nicht mehr erkennen konnte; zu Keilen oder Schneidewerkzeugen verarbeitete Kiesel, aber ohne die Hirschhorn-Handhaben; einen sonderbaren Gegenstand, von welchem schwer zu bestimmen ist, ob es ein Schleifstein, oder ein Kultusobjekt (Mondbild), oder ein Kopfkissen zur Schonung des Haarschmuckes beim Liegen, darstellen soll.

Halsschmuck von der Petersinsel.

Das auf Tafel VII, Fig. 1 abgebildete Geschmeide wurde Anfangs dieses Jahres auf dem Strandboden der Petersinsel im Bielersee gegenüber dem Dorfe Ligerz (Gleresse) auf dem sogenannten Heidenweg in der dortigen Bronze-Station gefunden und von dem ebenso eifrigen als kundigen Conservator, Herrn Bergrath *Edmund von Fellenberg*, für das antiquarische Museum in Bern erworben.

Auf den ersten Anblick ist man versucht, den Gegenstand von Bronze seiner Zierlichkeit und Feinheit wegen einer spätern Periode zuzuschreiben, allein der Fundort und verschiedene Merkmale, die wir anführen werden, bestimmen uns, das fragliche Ornament als ein Produkt der späteren Pfahlbauzeit

zu betrachten. Dieses Geräthe, das leider nicht ganz vorhanden ist, verdankt seine Erhaltung dem Umstande, dass es seit dem Untergange jenes Pfahlbaues im Wasser gelegen hat, welches bekanntlich die Bronze vor Zerstörung schützt. Die verschiedenen Theile, aus denen es besteht, sind zwei Drähte von ungleicher Dicke und ein Kranz von kleinen Ringen. Die Form des Ganzen ist ein Herz oder ein Halbmond mit abgerundeten Spitzen, dessen innere Seite in symmetrischen Abständen mit Drahtbögen ausgefüllt ist, die von einem geraden Stabe festgehalten werden. Zwischen dem fünften und sechsten Bogen ist ein geringeltes Drahtstück angebracht. Das äusserste Glied hält in seinen neunzehn Umbiegungen ebenso viele kleine bewegliche Ringe fest, welche den unteren Abschluss des Gehängsels bilden. Die dicken Drähte sind durchweg mit ganz feinem Draht übersponnen, so dass das Ganze den Charakter einer Filigranarbeit erhält. Die ersteren sind von ganz gleichmässiger Dicke und rund, die letzteren aber platt. Nach dem Urtheile kundiger Juweliere, die wir zu Rathe gezogen, sind, wie sie behaupten, die einen und die anderen Drähte durch Ziehen entstanden, obgleich nach der gewöhnlichen Annahme der Drahtzug als eine Erfindung des 14. Jahrhunderts angesehen wird. Die den jetzigen Vorhangringen ähnlichen Ringe sind offenbar gegossen, im Querschnitt nicht rund, sondern rautenförmig mit scharfen Kanten und denen vollständig ähnlich, welche zu der Vermuthung von Pfahlbaugeld Veranlassung gegeben haben.

Vergebens haben wir uns bemüht, in den Werken, die über vorrömische Alterthümer handeln, ein Analogon zu diesem Zierrath von so eigenthümlicher Form zu entdecken.

Mit Rücksicht auf den Verfertigungsort dieses Geschmeides wird man kaum irre gehen, wenn man dasselbe als Erzeugniss einer etruskischen Werkstätte betrachtet. Die Bronze-Industrie war bekanntermassen in diesem Lande so hoch entwickelt, dass die Annahme, das Verfahren des Drahtziehens sei diesem Volke bekannt gewesen, nicht als zu gewagt erscheint.

Noch bleibt zu erörtern übrig, was für eine Verwendung das Geschmeide gehabt habe, ob es als Brust-, Hals- oder Ohrgehänge getragen worden sei. Hierüber lassen wir die Juweliere entscheiden, bei denen die Ansicht, es habe als Halsschmuck (Collier) gedient, den meisten Beifall findet.

Etruskische Streitwagen aus Bronze in den Pfahlbauten.

Trotz der eifrigen Nachforschungen in den Trümmern der Pfahlbauten sind bis zum Jahre 1862 keine sicheren Spuren vom Pferd gefunden und nur wenige Geräthe entdeckt worden, die auf das Fahr- und Reitwesen bezogen werden konnten. In dem benannten Jahre aber erhielt Oberst *Schwab* aus dem Pfahlbau von Cortaillod im Neuenburgersee ein aus Bronze gegossenes Rad (Siehe Tafel VI, Fig. 1), ein Fund, welcher die Alterthumsforscher um so mehr befremdete, als man sich den Gebrauch desselben auf den Pfahlbauten nicht erklären konnte. In meinem V. Berichte über Pfahlbauten (Pag. 173 und Taf. XIV, Fig. 7 und 8) theilte ich zwar eine Beschreibung und genaue Abbildung dieses Gegenstandes mit und bezeichnete ihn als eines der merkwürdigsten, bisher zum Vorschein gekommenen Fundstücke, allein er fand keine weitere Beachtung und die vielen runden, zum Theil schön verzierten, in

verschiedener Grösse aus Bronze gegossenen Scheiben, die jetzt mit Sicherheit als Pferdeschmuck (Phaleren) gedeutet werden können, wurden als Schildbuckeln oder persönlicher Schmuck angesehen. Endlich aber erschienen Gebisse (Trensen[1]) und zwar in Mehrzahl, und es konnte kein Zweifel mehr gegen die Existenz kleiner zahmer Pferde und die Benutzung derselben von den Pfahlbaubewohnern erhoben werden (Siehe Taf. VI, Fig. 2; ferner »Anzeiger«, S. 358 und Pfahlbaubericht VII, Taf. XV).

Einige Jahre später, nämlich 1866, kam in den Pfahlbautrümmern zu Chevroux, im Neuenburgersee, ein ganz räthselhafter Gegenstand aus Bronze zum Vorschein (Siehe Taf. VI, Fig. 3 und 4; ferner »Anzeiger«, S. 572 und Pfahlbaubericht VII, Taf. XV, Fig. 7); und ein ganz ähnliches Geräthe wurde im Jahr 1875 im Pfahlbau von Estavayer, nicht fern von dem Fundorte des ebengenannten gefunden und in unserem »Antiquarischen Anzeiger« im Januar 1875, S. 572, in Abbildung und Beschreibung veröffentlicht. Um wo möglich der Bestimmung dieses Geräthes auf die Spur zu kommen, wurden sowohl Abbildungen desselben als Abgüsse in Gyps verfertigt, an die Conservatoren der öffentlichen Alterthumssammlungen und ferner an eine Menge Alterthumsfreunde des In- und Auslandes vertheilt, mit der Bitte um Aufschluss über den wunderlichen Gegenstand. Die Ansichten waren sehr mannigfaltig und mitunter widersprechend. Bald wurde das Ding für ein musikalisches Instrument, bald für einen an einem Stock getragenen Kommandostab, bald für eine Art Sistrum erklärt u. s. w., aber keine Erklärung als befriedigend angesehen.

In neuester Zeit ist nun zu den auf Wagen bezüglichen Gegenständen ein neuer hinzugetreten, der, wie mir scheint, in Verbindung mit dem Rade, den Phaleren, den Gebissen etc. und dem für ein Sistrum ausgegebenen Bronzegeräthe (»Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, Art. 228, und Pfahlbaubericht VII, Taf. 15, Fig. 7) das Bild eines mit Pferden bespannten Wagens vervollständigt.[2]) Dieser merkwürdige Gegenstand (Taf. VI, Fig. 5, 6, 6[1]) besteht in gebogenen und geraden Röhren, jene von 27, diese von 16 cm. Länge und beide von 12 mm. Dicke, die auf der einen Seite mit kreuz und quer liegenden, gefurchten Linien verziert und mit quer durchgehenden Löchern versehen, auf der untern Seite etwas abgeplattet sind. Ohne allen Zweifel haben diese Röhren die Bestimmung gehabt, als Garnitur oder Beschläge auf die Kante eines Brettes festgenagelt zu werden, wesshalb sie durchbohrt sind. Das Brett, anf dem die Röhren angebracht waren, ist, wie ich glaube, nichts Anderes als der obere Rand des Wagenkastens und das ebengenannte Sistrum gibt sich als Handgriff zum Aufsteigen auf den Wagen deutlich zu erkennen. Dieser Gegenstand, dessen Abbildung wir hier wiederholen, wird von Prof. *Grangier* im »Anzeiger«, Art. 228, in folgender Weise beschrieben: »Qu'on se figure un tube horizontal de 12 cm. de longueur sur 2 de diamètre. Ce tube, orné, sauf à la partie inférieure, de stries verticales entremélées de stries obliques, se trouve rétréci d'environ un tiers à l'extrémité postérieure, où il est surmonté d'une sorte de bassinet en forme d'entonnoir strié ou cannelé intérieurement et extérieurement, percé d'un trou qui, traversant en même temps le fond du tube communique avec son ouverture. Un autre trou de même grandeur traverse verticalement le tube à 4 cm. de l'orifice.« Um die Art und Weise zu veranschaulichen, wie dieser Handgriff angebracht war, verweisen wir auf die Zeichnung (Taf. VI, Fig. 7). Die Streitwagen, wie wir sie auf den Zeichnungen der griechischen und etruskischen Vasen, auf Reliefs und Malereien erblicken, bestehen in einem niedrigen und engen, hinten offenen, auf dem Wagengestell ruhenden Kasten,

[1]) Im Laufe dieses Jahres sind zwei Gebisse von Bronze im Neuenburgersee in einer an Bronzegeräthen ungemein reichen Station gefunden worden.

[2]) Ueber die Pferderennen der Tusker siehe *O. Müller*: „Die Etrusker", neu bearbeitet von *Deecke*, S. 221 und 222. Ueber Bronzewagen siehe *Lindenschmit*, Bd. III. 4, und *Genthe*: „Etruskischer Tauschhandel", S. 58.

der von Holz verfertigt und dessen oberer Rand mit einem Beschläge von ehernen Stäben oder Röhren umgeben war und zwar so, dass diese Einfassung sich über den Rand des Kastens rückwärts herausbog, damit man sich beim Ein- und Aussteigen an demselben wie an einem Reife halten konnte. Verglichen mit den auf Vasen sichtbaren Handhaben, ist zwar die unserige sehr klein, entspricht aber vollständig ihrem Zwecke. Der konische, ebenfalls hohle Untersatz des Geräthes (Taf. VI, Fig. 7) sitzt auf einem Ausschnitte an der hintern Ecke des Kastens und ist vermittelst Nägeln festgemacht, wovon einer durch den Untersatz drang, der die Dicke des Brettes, worauf er steht, bezeichnet. Der Steg mit den drei Ringen in der Handhabe hat keine andere als eine ornamentale Bedeutung, wie denn Ringe aller Art und namentlich solche, welche, die Stellen der jetzigen Schellen vertretend, durch ihr Aneinanderschlagen ein Geklingel verursachen, einen Hauptbestandtheil der Bronzezierathen in den Pfahlbauten bilden. Das Bronzerad ist ein Muster eines sehr vollkommenen Hohlgusses. Das Mittelstück desselben besteht aus einer hohlen Kugel, von welcher die vier ebenfalls hohlen Speichen ausgehen; die Speichen verjüngen sich konisch nach der Felge hin und haben an der innern und äussern Seite des Rades eine gratartige Verstärkung. Der Ansatz der Speichen, sowohl an der Nabe als an der Felge, ist durch eine dreifache, ringartige Gliederung bezeichnet. Der Radring ist gleichsam wie aus einem zusammengefalteten Reifen gebildet, an dessen Rücken sich die Speichen ansetzen und zwischen dessen beide Backen ein hölzerner Felgenkranz eingefügt und seitlich durch Nägel befestigt werden konnte. Aus der Nabe tritt auf der einen Seite eine zwei Zoll im Lichten haltende Büchse drei Zoll weit vor. Dieselbe ist an ihrem äusseren Rande und nicht weit von der Nabe durch einen Wulst verziert. Zwischen den beiden Wulsten kehren dieselben ringartigen Gliederungen wieder, die sich an den Speichenenden finden und als Verzierung auf der Kugel umlaufen. Das ganze Rad ist aus Einem Stücke gegossen. (Siehe die Zeichnung des Ganzen Taf. VI, Fig. 8 und vergleiche *Ginzrot*, Bd. 11, Taf. XXIX und die Vasenbilder von Hamilton, Gerhard etc.)

Soviel über die Bestandtheile von Wagen, welche nebst dem ungemein reichen Pferdeschmuck (Siehe Pfahlbaubericht VII, Taf. XV und XVI) in unbekannten etruskischen Werkstätten verfertigt und als Tauschartikel über die Alpen gebracht wurden. Schwer zu beantworten ist die Frage, wo diese Wagen, die auf Pfahlbauten aufbewahrt wurden, ihre Verwendung fanden. Selbstverständlich kann von einem Gebrauche derselben auf den See-Ansiedelungen nicht die Rede sein und man frägt sich, ob Wege, nämlich Fahrwege auf dem Lande vorhanden waren. Fassen wir die Lebensweise der Pfahlbaubewohner in's Auge, so überzeugen wir uns, dass sie bezüglich der Errichtung ihrer Wohnungen und der ganzen Art ihrer Thätigkeit, keine schweren Lasten zu bewegen hatten und dass sie die Zufuhr Alles dessen, was sie für ihr Fortkommen herbeischaffen mussten, theils durch körperliche Kraft, theils auf Booten bewältigen konnten. Wenn wir vermuthen, dass längs der Seeufer Fusspfade wirklich existirten, welche die verschiedenen Dörfer mit einander verbanden und einen Landverkehr zwischen denselben ermöglichten, so ist dennoch die Voraussetzung eines für Fuhrwerke zugerichteten Weges kaum denkbar. Man kann zwar annehmen, dass die Pfahlbauleute nicht einen besonderen Stamm bildeten, sondern einer über das ganze Land verbreiteten Bevölkerung angehörten, von welcher die auf den Feldern häufig vorkommenden Geräthschaften aus Stein und Bronze, die mit denjenigen aus Pfahlbauten gewonnenen völlig übereinstimmen, herrühren, und weiter behaupten, dass die grösseren Pfahlbau-Niederlassungen mit Ortschaften auf dem Lande in Verbindung standen. Es ist indessen auffallend, dass an den, den Wasser-Wohnstätten gegenüber liegenden Stellen, mit Ausnahme von ein paar entdeckten Gräbern, nicht die geringste Spur von menschlicher Thätigkeit, die sich durch das Vorkommen von Kohlenstätten und einer Masse von Scherben

leicht verrathen würde, entdecken lässt.[1]) Was aber die Annahme von gezähmten Pferden als Zugvieh ausschliesst, ist der Umstand, dass Ueberreste dieser Thiere nur in äusserst geringer Zahl bisher in den Pfahlbauten gefunden wurden, dass mithin die etruskischen Streitwagen als grosse Seltenheiten und Prachtstücke in den Vorrathskammern der Pfahlbauleute betrachtet werden müssen.

Erklärung der zum Streitwagen gehörenden Gegenstände auf Tafel VI.

Fig. 1. Rad. Fig. 2. Gebiss. Fig. 3 und 4. Das vorspringende, am Ende des obern Randes um den Wagenkasten herumlaufende und zur Ἄντυξ gehörige Stück des Bronzebeschläges. Fig. 7 derjenige Theil des hölzernen Wagenkastens, an welchem das ebengenannte Stück festgenagelt ist. Fig. 5, 6, 6[1] Beschläge. Fig. 8. Vollständiger Streitwagen.

---

[1]) Zunächst den bekannten Trümmern von Pfahlbauten bei Robenhausen, an der westlichen Seite des Aabaches, trägt ein Stück Feld, auf welches die Brücke des Pfahlbaues hinlief, den Namen *Heidenäcker*, ein Name, der schon längst zu der Frage Veranlassung gab, ob derselbe vielleicht mit den Pfahlbauten in Verbindung stehe. Da längst bekannt ist, dass die Pfahlbauern Gerste, Weizen und Flachs pflanzten und wahrscheinlich auch ihr Vieh auf dem Festlande weideten, so konnte dieser Name sich auf Pflanzgärten oder auf Viehgehäge, oder auf einen Begräbnissplatz beziehen; allein da sich aus mannigfacher Erfahrung ergab, dass der Ausdruck »Heide« in zusammengesetzten Ortsnamen niemals auf keltische, viel weniger noch auf die vorhistorische Zeit hinweist, sondern nur eine Lokalität bezeichnet, welche den ersten alamannischen Einwanderern gehörte, so blieb dieselbe bis vor Kurzem unbeachtet. Erst seit Entdeckung einer Grabstätte von Pfahlbauleuten bei Auvernier am Neuenburger-See und bei Montreux tauchte wieder die Frage auf, ob nicht auf diesen »Heidenäckern« sich ebenfalls Spuren eines uralten Begräbnissplatzes finden könnten.

So übernahm denn Herr *Jakob Messikommer* den Auftrag, das Räthsel, das in der Benennung der Lokalität liegt, zu lösen. Am 8. April 1878 schritt er an's Werk und öffnete mit vier Mann den Boden an sechs Stellen bis auf einen halben Meter Tiefe, 1—1½ Meter Breite und 3—6 Meter Länge. Es zeigte sich sofort, dass der Boden unter der Dammerde noch unberührt war und das war entscheidend. Das Resultat bestand im Auffinden von vier Feuersteinsplittern, die ganz bestimmt ihre Gestalt von Menschenhand erhalten hatten. Weitere Anzeichen von Bearbeitung des Terrains fanden sich nicht vor. Die Frage, warum der Ort diese Benennung hat, ist somit noch nicht entschieden.

Un étrier en bronze.

(Von Herrn Dr. **Gross.**)

Il y a quelque temps, un cultivateur occupé à creuser un fossé dans un champ situé près de l'embouchure da la Thielle dans le lac de Bienne (à quelque distance de l'Abbaye de St-Jean) retira, d'une profondeur de plus d'un mètre, un curieux objet en bronze, parfaitement bien conservé et présentant une grande analogie avec nos étriers modernes. Il est d'un bronze jaunâtre, fondu d'une seule pièce sans traces de rivets ou de soudures.

L'anneau de suspension de forme carrée porte sur les deux faces l'ornementation caractéristique des bracelets en bronze du premier âge de fer, à savoir, une série de cercles concentriques entourant un point central. Les deux angles supérieurs se terminent par deux petits prolongements, devant apparemment représenter la tête d'un animal quelconque.

La partie inférieure, l'étrier proprement dit, reliée à l'anneau de suspension par une tige arrondie de 15 mm. de long, est de forme circulaire, renforcée par deux bourrelets latéreaux et un peu élargie à sa base, qui n'est pas aplatie comme celle de nos étriers modernes. L'étrier pris dans son ensemble

est de grandeur moyenne (125 mm.); en revanche la partie destinée à recevoir le pied est d'une petitesse remarquable; son plus grand diamètre ne mesure en effet, que 85 mm. de long, espace beaucoup trop restreint pour y placer le pied, muni d'une chaussure, d'un de nos cavaliers actuels.

Quant à l'époque à laquelle remonte ce curieux objet, il est assez difficile d'émettre une opinion précise à cet égard, vu qu'il a été trouvé isolé, sans être accompagné de pièces pouvant en déterminer l'âge et dans un terrain ne fournissant aucune donnée archéologique, comme celà aurait été le cas s'il avait été trouvé dans une de nos palafittes.

Il n'est pas d'origine romaine. Car nous savons que les Romains n'utilisaient pas d'étrier pour monter à cheval et les reliefs représentant des cavaliers romains, qui sont cependant d'une exactitude exemplaire, n'en portent pas de traces. Du reste, parmi la grande quantité d'objets recueillis dans les établissements remontant à l'époque romaine, on n'a pas encore retrouvé jusqu'ici d'objet qui ressemble à un étrier.

Il en est de même des trouvailles faites dans les tombeaux de l'époque mérovingienne; on y a trouvé des mors, des garnitures de selle et d'autres objets, mais jamais d'étriers.

On serait donc porté à admettre que cet objet est d'origine étrangère (étrusque?) et remonte à une époque ayant précédé la civilisation romaine. Le métal dont il est composé et les ornements qu'il porte s'embleraient confirmer cette assertion.

Du reste, des étriers presque entièrement semblables à celui-ci, mais en *cuivre*, ont été trouvés dans les *Bougors* de Kaïnsk ou tumulus de Sibérie, remontant à une époque où l'usage du *fer* n'était pas encore connu. Voici la description qu'en donne M. le Dr. *Hamy*[1]):

»Les plus remarquables (parmi les objets de cuivre receuillis dans ces tombeaux) sont les étriers figurés ci-dessus. Ces étriers sont d'une petitesse remarquable; leur diamètre intérieur ne dépasse pas 8 cm. et demi, et le pied d'un cavalier européen s'y logerait difficilement. Nous ne sommes pas autorisés à conclure, pour celà, à la petitesse des extrémités des habitants préhistoriques du gouvernement de Tomsk. Nous n'ignorons pas qu'un grand nombre de hordes errantes des steppes de la Russie d'Asie, de taille et de force très-diverses, se servent aujourd'hui de fort petits étriers dans lesquels ces parfaits cavaliers n'introduisent que le bout de la chaussure.

»Ces étriers modernes des nomades sibériens, Kirghiz, etc., diffèrent tous, d'ailleurs, de ceux des bougors de Kaïnsk. La semelle en est plate, au lieu d'être concave, et le seul trait commun que présentent quelques-uns de ces instruments avec ceux des tumulus est la forme carrée de la tête qui les fixe à la courroie.

»Ces étriers de Kaïnsk sont, comme nous avons dit, en cuivre fondu[2]), comme tous les autres ustensiles des bougors du gouvernement de Tomsk.«

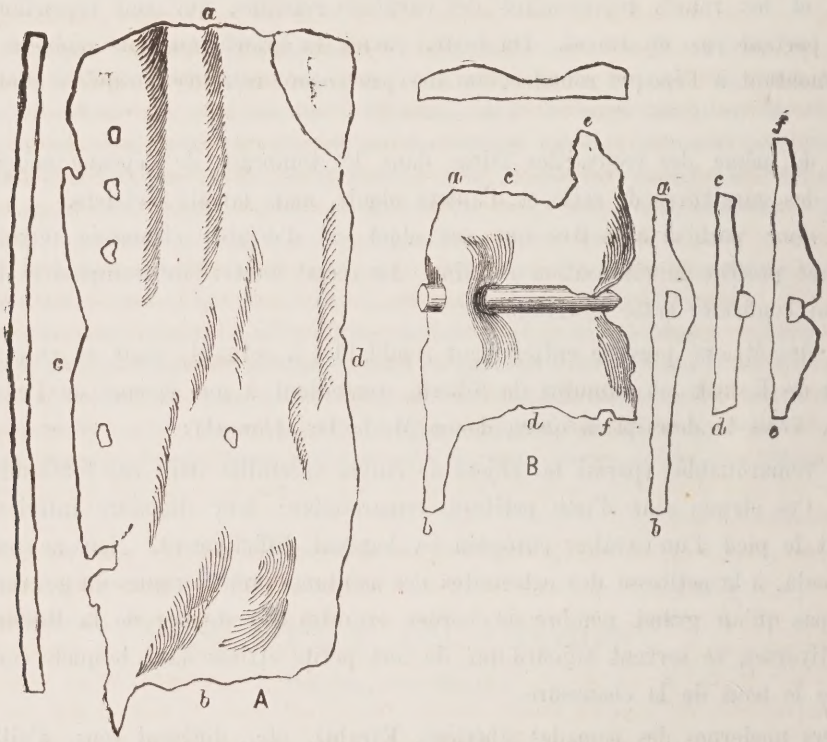
---

[1]) *E. T. Hamy,* Documents inédits sur les Bougors du gouvernement de Tomsk (Sibérie). Paris, E. Leroue. 1875.

[2]) De petits étriers semblables à celui-ci, mais en *fer,* se trouvent au Musée de Pest.

Thüren von Holz aus Robenhausen und Chavannes.

Unter den Gegenständen von Holz, welche in dem Pfahlbau zu Robenhausen zum Vorschein gekommen sind, ist einer der merkwürdigsten der in nachstehender Zeichnung (A) abgebildete. Es ist ein Brett aus Tannenholz, entstanden durch Abtrennung des Splintstückes eines gewaltigen Baumes und hat eine



Länge von 145 cm. (a-b), mit dem vorstehenden Zapfen 157 cm., eine Breite von 40 und 55 cm. (c-d). Die Dicke beträgt durchschnittlich 4 cm. Dieses Brett hat offenbar als Thür gedient und ist so gestaltet, dass der vorstehende Theil als Angel diente, um den die Thüre sich drehen konnte. Auf der linken Seite, wo die Angel sich befindet, sind am Rande drei übereinanderstehende Löcher angebracht, welche dazu dienten, die Thür mit dem Thürpfosten zu verbinden. In der Mitte befinden sich ferner zwei neben einander liegende Löcher, welche zur Aufnahme eines Riegels gedient haben mögen. Rechts und links sind oben am Brette Stücke abgebrochen, ohne Zweifel auch die obere Angel. Ausser dem schlechten Verschluss, den diese Thür bildet, bestand ein Nachtheil darin, dass eine erwachsene Person nur mit Mühe durch die Oeffnung gelangen konnte.

Nicht weniger interessant ist ein anderer Gegenstand von Holz, der in dem Pfahlbau von Schaffis (Chavannes) am Bielersee gefunden wurde (Siehe vorstehende Zeichnung B). Er ist ohne Zweifel der Verschluss einer Fensteröffnung und mag ursprünglich grösser gewesen sein, da er auf zwei Seiten

angebrannt ist. In seinem jetzigen Zustand misst er in der Länge 40 cm. (c-d) und in der Breite 35 cm. Das Brett selbst, welches aus Tannenholz besteht, ist so bearbeitet, dass auf zwei Seiten je ein Buckel besteht, welche durchbohrt sind, so dass ein dicker ovaler, auf der innern Seite nahezu flacher Riegel von Eibenholz durchgeschoben werden konnte. Der Riegel ist auf einer Seite ebenfalls angebrannt.

Zerschneiden der zu Beilen bestimmten Steine.

Zur Herstellung von Steinbeilen suchte man unter den am Ufer der Flüsse und Seen liegenden rundlichen Geschieben ein Exemplar heraus, aus dem sich zwei oder drei grössere oder kleinere Beile verfertigen liessen, indem man natürlich auf hartes und zugleich zähes Material sein Augenmerk richtete. Der gewählte Stein wurde dann, wie man annahm, vermittelst eines sägeförmig gezahnten Blattes Feuerstein an verschiedenen Stellen eingeschnitten und, wenn der Schnitt tief genug eingedrungen war, durch einen Schlag in zwei oder drei Stücke zerlegt. Diese wurden hierauf mit einem harten Stein zurecht geklopft und nachdem sie die passende Form erhalten hatten, durch Schleifen auf einer Sandsteintafel vollendet. Jede grössere Sammlung von Pfahlbaugegenständen besitzt theils eine Anzahl angesägter, aber als unbrauchbar weggeworfener Steine, theils Lamellen aus Feuerstein, welche, in Handhaben von Eibenholz eingesetzt und mit Asphalt befestigt, als Sägen gedient hatten.

Wenn sich gegen die eben angegebene Art der Verfertigung im Allgemeinen nichts einwenden liess, so blieben bei näherer Betrachtung der Einschnitte verschiedene Erscheinungen doch unerklärt. Es zeigt sich nämlich, dass der untere Rand der Rinne in weitaus den meisten Fällen nicht eine gerade, sondern ein krumme, an beiden Enden des Schnittes sich aufwärts biegende Linie bildet, die häufig einem Kreisbogen gleicht. Ferner bemerkt man an den Wänden, den Schnittflächen, eine Reihe paralleler, durchschnittlich 1 mm. von einander entfernter Absätze. Auffallend ist auch bei einer Tiefe von 2 und 3 cm. der Einschnitte die nur 5 bis 6 mm. betragende Weite derselben an der Randfläche, und man fragte sich, ob es möglich sei, vermittelst einer der genannten Feuersteinsägen, deren Blatt in der Längenrichtung immer gebogen ist, einen so schmalen und zudem völlig geraden Einschnitt zu bewerkstelligen.

Vielleicht haben sich die Pfahlbauleute beim Zuschneiden der zu Beilen bestimmten Steine einer Vorrichtung von der auf Taf. VIII, Fig. 14 abgebildeten Konstruktion bedient.

Der zu schneidende Stein wird auf eine Unterlage von Holz oder Stein befestigt und unter den Ast eines Baumes gesetzt. In das gespaltene Ende einer Stange wird ein längliches Stück Feuerstein gesteckt und festgebunden. Das Hin- und Herführen des Instrumentes bewirkt unter Anwendung von Wasser eine Rinne und allmälig einen Einschnitt von beliebiger Tiefe in den untergelegten Stein. Der Feuerstein greift um so tiefer ein, je grösser der durch die Belastung des Astes auf die Stange hervorgebrachte Druck ist. Aus der Grösse des Kreisbogens lässt sich die Länge der den Radius vorstellenden Stange abnehmen. Bei den von uns untersuchten Einschnitten wechselte die Länge der Stangen zwischen 60 cm. und 2 m. Es versteht sich von selbst, dass wegen der ungleichen Härte des zu bearbeitenden Steines dieser Kreisbogen nicht immer eine regelmässige Form hat, und dass ferner die oben erwähnten Absätze von dem öftern Zuschärfen oder Wechseln des Feuersteines herrühren.

Durchbohrung der Steinbeile[1]) und anderer Werkzeuge und Geräthe in den Pfahlbauten.

Das Steinbeil nimmt unter den Geräthschaften der ältern Pfahlbauten eine so wichtige Stelle ein, dass wir uns nicht enthalten können, die Notizen, welche wir über die Entwickelung dieses Instrumentes im Juni 1870 im »Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde«, S. 139, durch Schrift und Bild bekannt machten, hier wörtlich zu wiederholen und jenen Angaben einige Bemerkungen beizufügen.

[1]) Es ist möglich, dass die Benennung „durchbohrte Steinbeile“ nicht richtig gewählt ist, denn wir haben nie ein Geräthe von dieser Art gesehen, das gleich einem eigentlichen Beile ganz scharf zugeschliffen gewesen wäre, und zum Bearbeiten von Holz und andern festen Stoffen hätte dienen können. Seine Bestimmung ist desshalb, sowie diejenige vieler anderer Pfahlbaudinge, noch nicht ermittelt.

Die endgültige Entscheidung der Frage, durch was für ein Verfahren die Pfahlbauleute die Durchbohrung der Steinbeile zu Stande gebracht haben, ist von nicht geringer Bedeutung, weil von ihr die Altersbestimmung einer Reihe von Pfahlbauten abhängt. Wenn sich nämlich ergeben sollte, dass die Durchbohrung der Steine nicht ohne Benutzung eines Metalles bewirkt werden kann, so besitzen wir *keine Pfahlbauten aus der Steinzeit*, und es gehören die bis jetzt zu dieser Klasse gezählten Ansiedelungen von Münchenbuchsee, Wauwyl, Niederwyl, Wangen, Robenhausen, wo zwar Schmelztigel mit Bronzekruste, aber noch keine verarbeiteten Geräthe aus diesem Material zum Vorschein kamen, nebst vielen andern sämmtlich in die Bronzezeit.

Ehe ich aber den Werth der verschiedenen Vorschläge prüfe und die Vorrichtung angebe, die meiner Ansicht nach das Räthsel vollkommen löst, darf ich nicht unterlassen, die Alterthumsforscher, denen noch keine solchen Geräthe vorgekommen, mit der Natur und Beschaffenheit der Durchbohrungen genauer bekannt zu machen.

Die Steine, welche zur Verfertigung von Beilen genommen wurden, bestanden immer aus hartem und zugleich zähem Material, hauptsächlich aus Serpentin. Geschiebe von dieser Steinart und passender Form lagen im Gebiete der Alpen in den Flussbetten, an den Seeufern, auf den Feldern zur Auswahl bereit. Ganz harte Steine von silexartiger Natur wurden nie verwendet, schon desshalb nicht, weil der Durchbohrung des Steines das Zersägen desselben vermittelst der erwähnten Feuersteinsäge vorangehen musste. Erst wenn der Stein die drei Operationen des Zersägens und Spaltens und des Zurichtens vermittelst des Steinhammers glücklich bestanden hatte, und bereits zugeschliffen war, wurde er der Durchbohrung unterworfen.

Unsere Sammlung besitzt eine Menge von Beilen, bei denen auf Einer Seite die Durchbohrung blos begonnen, oder zu einem Drittel, zur Hälfte (Taf. VII, Fig. 3) oder drei Viertel der Dicke des Steines fortgesetzt, aber aus irgend einem Grunde nicht vollendet wurde. Es gibt auch nicht wenige Beile, bei denen auf zwei gegenüberliegenden Stellen der Angriff geschah (Fig. 4); ja solche, bei denen das Bohrloch von beiden Seiten so weit eindringt, dass in der Mitte des Beils eine Scheidewand von kaum zwei Millimeter Dicke stehen geblieben ist. An denjenigen Steinen, deren Durchbohrung *unterbrochen* wurde, lassen sich nun folgende Beobachtungen machen.

Erstlich erscheint in der Mitte eines Steinbeiles ein Grübchen (Fig. 5), welches daher rührt, dass an der Bohrstelle vermittelst eines spitzigen Hammers aus Feuerstein eine Narbe eingeschlagen wurde, um für den anzusetzenden Bohrer einen festen Stand zu bekommen. Zweitens zeigt sich ohne Ausnahme eine nach dem Innern hin bald regelmässig, bald unregelmässig zunehmende Verengerung des Loches (Fig. 6), ein Umstand, der auf die konische Form des Bohrers, oder, wenn dieser cylindrisch war, auf eine fortschreitende Abnutzung des angreifenden Theiles schliessen lässt. Drittens bemerkt man an der Lochwand eine Reihe durch das Umdrehen des Bohrers entstandener parallel eingeritzter Streifen, Krinnen oder wellenartiger Absätze, und viertens im Lochboden, als Beweis dass der Bohrer eine Röhre war, einen Zapfen, der sich nach oben verjüngt und die eben erwähnten Parallelstreifen gleichfalls an sich trägt. Solche Zapfen, deren unsere Sammlung aus verschiedenen Pfahlbaustationen mehrere besitzt (Fig. 7, 8), wurden augenscheinlich im Fortgange der Arbeit abgebrochen, weil sie das Eindringen des Bohrers erschwerten. Häufig wurden, wie die Absätze anzeigen, bei eingetretener Verengerung des Loches, frische Bohrer von grösserem Durchmesser angesetzt. Es ist somit gewiss, dass der Bohrer im Querschnitt nebenbemerkte Form hatte. Bei *vollendeter* Durchbohrung ist der äussere Rand des Loches meistentheils ganz scharf, die Lochwand glatt und glänzend und jede Unebenheit, die von dem unrichtigen Zusammentreffen der von entgegengesetzter Seite eindringenden Bohrlöcher herrührt, völlig beseitigt (Fig. 9, 10). Indessen lässt sich kaum ein Exemplar finden, dessen Loch an beiden Mündungen gleich weit wäre. Der Durchmesser der Löcher beträgt bei den in unserer Sammlung befindlichen Exemplaren im Maximum 23 Millimeter, die Länge derselben bei den dicksten Beilen nicht viel über 4 Centimeter. Möglicher Weise war mitunter die ungleiche Weite des Bohrloches von dem Verfertiger beabsichtigt, indem der Schaft an der weitern Oeffnung verkeilt und dem Wegfliegen des Beiles vorgebogen werden konnte. An einem Geräthe in unserer Sammlung ist eine mit Knochensplittern bewirkte Verkeilung zu sehen. Bei vielen Steinbeilen, namentlich den schweren Exemplaren, die aus dem Norden kommen, geht das Bohrloch nicht senkrecht, sondern schief durch den Stein. Vielleicht wurde, wie dies bei den jetzigen Aexten noch der Fall ist, die Wirksamkeit des Instrumentes zu vermehren, dem schneidenden Theile eine nach dem Stiele geneigte Stellung gegeben. Von dem seltenen Vorkommen von Löchern, die nicht kreisrund, sondern polygonisch sind, werden wir nachher sprechen.

Die Pfahlbauleute kannten drei verschiedene Arten, die Steinbeile zu schäften. Die primitivste, an den Ufern des Bodensees, z. B. in der grossen Ansiedelung zu Wangen, fast ausschliesslich angewandte Art der Fassung war das Einschieben des Beils in das umgebogene und gespaltene Ende eines Stockes. Als eine bedeutende Verbesserung des Werkzeuges ist das Einsetzen desselben in das am Ende einer Keule eingestemmte Loch zu betrachten. In der Mittel- und Westschweiz erscheint eine dritte Art, nach welcher das Steinbeil erst in ein Stück Hirschhorn und dieses wieder in eine Keule eingefügt wurde, als vorherrschend. Bei der Ungefügigkeit der auf diese Weise konstruirten Aexte war daher die Erfindung des Durchbohrens der Steine, wodurch eine ungleich festere Verbindung derselben mit dem Stiele erzielt wurde, von grosser Bedeutung und man hätte denken sollen, dass dieselbe die älteren Arten der Fassung verdrängt

haben würde. Nach den bisher gemachten Erfahrungen scheint dies aber nicht der Fall gewesen zu sein. Die verschiedenen Sammlungen der Schweiz enthalten allerdings viele durchbohrte Beile, die augenscheinlich an die Stelle der frühern getreten waren, aber weitaus die grössere Zahl derselben sind nicht Aexte zu praktischem Gebrauch, sondern Geräthe von räthselhafter Bestimmung, die wir so lange nicht zu den Werkzeugen zählen dürfen, als wir ihre eigentliche Bedeutung nicht ermittelt haben. Es sind Hammer- oder Doppelbeile, von denen jene am einen Ende stumpf abgeschnitten, am andern keilförmig zugeschliffen sind und sich ausserdem von den gewöhnlichen Beilen durch viel fleissigere Ausarbeitung, durch eine vollkommene Politur, durch eine gewisse Eleganz der Form, und was nicht zu übersehen ist, dadurch unterscheiden, dass das keilförmige Ende niemals messerartig zugeschärft ist, also nie zum Schneiden taugte (Fig. 9, 10, 10[1], 27). Obgleich dies Geräthe in der Mitte neben der Durchbohrung vermittelst einer Anschwellung verstärkt ist, ist die äussere Wandung doch so dünn, dass es bei dem ersten starken Schlage quer über das Loch hin zerspringen musste. In der That findet man auch höchst selten ein ganzes Exemplar, wohl aber eine Menge von Hälften. Der Name Kommandostab, den man ihm mitunter gibt, indem man es als Abzeichen eines gewissen Standes oder einer Würde betrachtet, findet darin einige Berechtigung, dass die Enden desselben höchst selten durch Gebrauch abgenutzt oder beschädigt erscheinen. Sonderbar ist nur, dass sie, wie eben bemerkt, fast nie in ganzem Zustand angetroffen werden.

Eine andere Art von durchbohrten Geräthen ist die nur in seltenen Exemplaren vorkommende, vielleicht als Gartenhacke gebrauchte Serpentinscheibe (Fig. 11). Das kreisrunde, zum Einstecken des Stieles im Zentrum derselben angebrachte Loch hat 14—23 mm. Durchmesser.

Von ganz anderem Aussehen sind die Löcher an verschiedenen Arten kleiner Steingeräthe, nämlich an Scheibchen (Fig. 12) von 3—6 cm. Durchmesser und 1 bis 2 cm. Dicke, Dingen, die bald als Schmucksachen, bald als Fischergeräthe betrachtet werden, ferner an Anhängseln aus buntem oder glänzendem Gestein von rundlicher, viereckiger, pyramidaler Gestalt (Fig. 13, 14, 15, 15[1]), endlich an kleinen Petrefakten, wie Terebrateln, Seeigeln etc. (Fig. 16, 17, 18), welche wegen der Zierlichkeit ihrer Gestalt dem Pfahlbaugeschlechte ebensoviel Freude machten, wie den Kindern der Gegenwart, und in späterer Zeit durch Bernsteinperlen verdrängt wurden. An all den genannten Gegenständen bildet die Durchbohrung einen Trichter und kein regelmässig kreisförmiges Loch.

Durchbohrte Geräthe aus Hirschhorn.

Zu den durchbohrten Hirschhorngeräthen gehören erstens die den eben besprochenen Beilhämmern ähnlichen, aus einem Stück der Stange des Hirschgeweihes bestehenden, an einem Ende senkrecht, am andern schräg abgeschnittenen Geräthschaften (Fig. 19, 19[1]), die ich in einem meiner Pfahlbau-Berichte ebenfalls als Gartengeräthe bezeichnet habe, ferner die aus der Verästung des Geweihes herausgeschnittenen, drei- oder vierzinkigen Geräthe, die offenbar als Kärste benutzt wurden, und in der Mitte zur Aufnahme eines Stieles aus Hasel- oder Eschenholz durchbohrt sind. Stücke dieses letztern finden sich beim Herausheben aus dem Seegrunde fast in allen Exemplaren der eben genannten Geräthe.

An Hirschhornwerkzeugen dieser Art und ähnlichen, deren die öffentlichen und Privat-Sammlungen eine Fülle besitzen, lässt sich, wie die Zäpfchen in den nicht vollendeten Bohrlöchern (Fig. 19) beweisen, das bei den Steinbeilen angewandte Verfahren erkennen.

Unter den *Knochen-* und *Holzartefakten* sind die aus Eibenholz bestehenden Fassungen der Feuersteinsägen (Fig. 20), ferner die zum Fischernetz gehörigen Schwimmer, die grössern und kleinern durchlöcherten Nadeln, Zähne und andere kleine Dinge (Fig. 14, 21—25), bei denen es sich nur um ein enges Loch handelte, auf ähnliche Weise durchbohrt, wie die kleinen Steingeräthe. Ueberhaupt sind alle Löcher, die zum Durchlassen von Schnüren bestimmt waren, in dieser Art gemacht.

Nachdem wir das Aussehen der verschiedenen Arten von Durchbohrungen und die Geräthe, an denen sie zu sehen sind, angegeben, kommen wir wieder auf die Frage zurück, was für einer Vorrichtung die Pfahlbauleute sich zum Durchbohren derselben bedient haben.

Was die Vorrichtung im Allgemeinen betrifft, so stimmen alle Ansichten darin überein, dass der Bohrer nicht mit der Hand, sondern an eine Spindel befestigt und unter einem auf denselben bewirkten Druck durch einen Drehbogen oder Fiedelbogen in Bewegung gesetzt worden sei, und gehen nur in der Angabe der Form und Natur des Bohrers selbst auseinander.

In den Schriften, welche die Kultur und speziell die Industrie der Pfahlbauleute behandeln, finden wir zwei verschiedene Meinungen betreffend die Natur der bohrenden Substanz angeführt. Nach der einen, welche an der Existenz eigentlicher Steinzeit-Pfahlbauten festhält, erfahren wir, dass ein einfacher Feuersteinsplitter eine Aushöhlung von der beschriebenen Art zu Stande bringen könne. Da sich aber dadurch das Dasein des Zäpfchens auf dem Bohrgrunde durchaus nicht erklären lässt, wird ein komplizirteres Instrument, nämlich eine mit mehreren Feuersteinsplittern kronenartig besetzte Spindel vorgeschlagen.

Eine andere Meinung, die jetzt noch im Norden gültig zu sein scheint, lässt einen hohlen Zylinder aus Bronze oder Kupfer unter Anwendung feinen Quarzsandes oder Schmirgels das Loch bewirken, ganz in derselben Weise, wie jetzt noch aus Glastafeln und Stahlplatten runde Scheiben herausgeschnitten werden.

Gegen die Idee eines mit Zähnen von Feuerstein besetzten Zylinders spricht die Unmöglichkeit der Herstellung eines solchen Instrumentes, das wegen seiner Gebrechlichkeit auch nur einen Augenblick dienstfähig bleiben würde, ausserdem die Beschaffenheit der Lochwand; gegen diejenige einer Hülse aus Bronze der Umstand, dass in keiner Ansiedlung mit Inbegriff derjenigen des Bieler-, Neuenburger- und Genfersees (Morges), die eine Fülle von Bronzegeräthe geliefert haben, ein einziger Gegenstand, der zum Bohren dienen konnte, zum Vorschein gekommen ist. Uebrigens liesse sich auch bei Annahme eines Metallzylinders das Aussehen des Loches und die Abnutzung des Bohrers nicht erklären.

Schon vor mehreren Jahren gerieth ich auf den Gedanken, ebenfalls mit einem hohlen Zylinder, aber nicht mit einem solchen aus Metall, sondern aus animalischen und vegetabilischen Substanzen, nämlich dem Röhrenknochen eines Säugethiers, unter Benutzung von Quarzsand und Wasser Versuche zu machen. Ich wählte Knochen von Ziegen und Schafen, Hülsen von Hirschhorn und von Eibenholz, und das Resultat fiel befriedigend aus. Es erschienen das Loch mit der glatten Wand und an dieser die Krinnen und Wellen, im Lochgrunde das Zäpfchen, die Verjüngung des Loches nach der Tiefe, des Zäpfchens nach der Höhe zu, kurz die Nachahmung entsprach genau dem Vorbilde. Ich darf aber nicht unterlassen zu bemerken, dass noch nie und nirgends ein für diesen Zweck zugerichteter Knochen gefunden worden ist, und dass die Arbeit viel Zeit erfordert, die freilich bei den Pfahlbauleuten nicht sehr in Betracht kam.

Ich prüfte noch eine andere Substanz und wandte als Bohrer ein Stück des Hornes eines Ochsen an. Dieses zylindrisch zugeschnitten, 2—3 cm. tief in der Mitte ausgehöhlt und an die Spindel befestigt, lieferte ein überraschend günstiges Ergebniss. Die Einwendung, dass noch keine Bohrer aus diesem Stoffe entdeckt worden seien, fällt hier weg, da die Substanz des Rindviehhornes sich im Wasser in relativ kurzer Zeit völlig auflöst.

Nach meiner Ueberzeugung bestand die Operation des Durchbohrens in der Anwendung eines Röhrenknochens oder eher eines Stückes eines Urochs-, Wisent- oder Ochsenhornes, das, auf die angegebene Weise zugerichtet mit der Beigabe von Quarzsand und Wasser und vom Drehbogen in Bewegung gesetzt, auf den Stein einwirkt. Die Sandkörner werden von dem unter einem mässigen Drucke befindlichen Bohrer aus Knochen- und Hornsubstanz gepackt und wirken sodann schabend und kratzend gleich einer Feile.

Das Engerwerden des Loches ist die Folge der Abnutzung des Bohrers, die parallelen Streifen entstehen dadurch, dass ein gröberes Korn von dem letztern gefasst und einige Sekunden an der Lochwand im Kreise herumgeführt wird, die Ausglättung, die bei angefangenen Löchern an der Wandung und an den Zäpfchen sich zeigt, erklärt sich durch das eine Weile lang fortgesetzte Drehen des Bohrers, wenn der Quarzsand vollständig in Mehl zerrieben worden ist und der Bohrer trocken und polirend auf den Stein einwirkt.

Die Anwendung eines hohlen Zylinders hatte den praktischen Zweck, dass einerseits ein schmaler Körper leichter in den Stein eindringt, anderseits durch das Stehenbleiben der Zäpfchen die Arbeit vermindert wird. Wir besitzen indessen Stein- und Horngeräthe, bei deren Durchbohrung ein massiver Bohrer gebraucht wurde.

Der mit zermalmtem Quarzsand versehene Bohrer arbeitet so rasch, dass das Beil leicht im Laufe eines halben Tages durchbohrt werden kann. Nothwendig ist, dass im Anfange der Bohrer durch ein Paar Stäbchen auf dem Angriffspunkte fest gehalten werde, und sehr zweckmässig, dass ein Gehülfe fortwährend frischen Sand zuschüttet.

Nach *vollendeter* Durchbohrung schritt man zur Ausglättung des Bohrloches, indem man einen massiven Zylinder von Horn oder eher von Holz einsetzte und durch Umdrehung desselben die Unebenheiten an der Stelle entfernte, wo die beiden Einbohrungen sich begegneten.

In seltenen Fällen geschah die Ausglättung dadurch, dass ein längliches nicht walzenförmiges, sondern kantiges Stück Holz in dem Loche nicht um seine Achse gedreht, sondern in der Richtung des letztern gleich einer Feile hin- und hergeführt wurde. Bei diesem Verfahren verlor sich der kreisrunde Querschnitt des Loches und ging, wie wir oben angeführt haben, in ein Polygon über.

Die Betrachtung der Krinnen in der Wand der *ovalen* viel tauglicheren Schaftlöcher (Fig. 26) beweist, dass diese Form der Löcher ebenfalls unter nachherigem Hin- und Herführen eines Holz-Zylinders und unter Anwendung von Quarzsand entstand.

So viel über das Durchbohren der Steinbeile vermittelst Horn und Quarzsand zum Zwecke der Herstellung eines Loches, in das der Schaft des Geräthes eingesetzt werden konnte.

Die Stoffe, die, wie wir wissen, den Pfahlbauleuten zur Hand waren und zum Poliren gebraucht werden konnten, sind Kreide, Rothstein und Graphit, und es ist kein Zweifel, dass einer derselben hiefür benutzt wurde.

Betreffend die Durchbohrung der kleinern Gegenstände, die nur ein Loch zum Durchlassen einer Schnur bezweckte, haben uns Versuche bewiesen, dass hiebei ebenfalls eine Spindel mit Drehbogen, aber als Bohrer ein Stück Feuerstein, das je nach Bedürfniss und nach der Natur des zu bohrenden Stoffes die Form einer spitzen oder stumpfen Pyramide hatte, angewendet wurde. Vermittelst eines an die Spindel befestigten Feuersteinsplitters wurde auch die Höhlung in die Steinbohrer aus Hornsubstanz verfertigt.

Wir glauben durch diese Erörterung den Beweis geleistet zu haben, *dass die Schaftlöcher der Steinbeile keineswegs die Anwendung eines Metalls bedingen* und dass durch das Vorkommen durchbohrter Beile und Geweihe die Annahme von Pfahlbauten aus der eigentlichen Steinzeit keineswegs erschüttert wird.

Die Vorrichtung, die wir nach vielen Versuchen als die beste festgestellt, und seit Anfang der 60er Jahre unverändert angewandt haben, ist ein Apparat von grosser Einfachheit (S. Taf. VII, Fig. 2), jedoch ist ein Umstand ausser Acht gelassen worden, der die Operation wesentlich fördert. Bei genauerer Untersuchung der Wände der Bohrlöcher und namentlich der Bohrzapfen, welche der Mehrzahl nach glänzend polirt sind, zeigt sich, dass diese Politur während der Arbeit selbst entstanden ist und nicht nachher, da es ja ganz zwecklos gewesen wäre, den absichtlich weggeschlagenen Bohrzapfen nachher zu poliren. Vielfache Versuche beweisen, dass das Bohren nicht mit Quarzsand und Wasser oder Fett stattgefunden hat, sondern unter Anwendung von *trockenem* Quarzsand, wobei durch Reibung der Bohrer und der Stein erwärmt werden, und die Bohrwand und die Bohrzapfen eine glänzende Politur erhalten, wie wir sie an einer Reihe der vor uns liegenden durchbohrten Steinbeile und Bohrzapfen wahrnehmen. Die Anwendung von *nassem* Sand lässt erstlich keine Politur zu, und zweitens tritt noch der Uebelstand ein, dass die beim Umdrehen des Bohrers entstehende breiartige Masse sich in der Röhre festsetzt und den sich bildenden Zapfen abreibt.

Beschreibung des Bohr-Apparates.

(Taf. VII, Fig. 2.)

Die Vorrichtung zum Bohren besteht aus einer festen Unterlage (*a*), etwa einem Brett, auf welchem 60—80 cm. von einander zwei Pfosten aus Holz (*b c*) von 40—50 cm. Höhe senkrecht aufgestellt sind. An dem einen Pfosten (*b*) wird oben ein Hebel (*d*) befestigt, der an dem anderen Pfosten (*c*) bei (*f*) in einem Schlitz auf- und abgleiten kann. Auf der Unterlage (*a*) ist eine Vorrichtung (*g*) zum Festhalten des zu durchbohrenden Steines (*h*) angebracht. Sie besteht aus zwei parallelen Stäben, zwischen welche der zu durchbohrende Stein (*h*) eingeklemmt ist, ferner einigen, kreuzweise über die beiden vorgenannten Stäbe angebrachten Stückchen Holz (*i*), zwischen denen die Bohrröhre (*k*) sich bewegt und nicht ausgleiten kann; diese letztere ist in einen Stab (*l*) eingesetzt und läuft oben in eine Spitze aus, welche auf der Unterseite des Hebels (*d*) in ein Grübchen (*m*) einsetzt. Der Hebel wird durch ein Gewicht (*n*) beschwert, der einen Druck auf den Bohrer ausübt, ohne welchen die Reibung nur sehr gering sein würde. Die Umdrehung dieser Bohrspindel (*kl*) geschieht mittelst eines Bogens (Fiedelbogens) (*o*), dessen Sehne (Schnur oder Darmsaite) um die Spindel geschlagen wird. Die Länge des Bogens muss etwa der Armlänge eines Mannes entsprechen, damit die Spindel, beziehungsweise der Bohrer bei Einem Zuge 4—5 Mal umgedreht wird. Der Bohrer besteht aus einem hohlen Zylinder von Holz, Horn oder Knochen.

Vielfache Versuche mit Schilf, Hollunder, Hirschhorn haben uns gezeigt, dass die beiden ersten Dinge in der gehörigen Dicke (denn häufig bekamen die Bohrlöcher die Grösse eines Zweifrankenstückes) bei uns nicht zu finden sind. Zum Bohren muss kieselartiger Flusssand oder zerschlagener Quarzsand angewandt werden. Am Besten arbeitet der Bohrer, wenn demselben beständig frischer trockener Sand zugeführt wird.

Uebrigens ist, wie wir uns vielfach überzeugt haben, die Anfertigung eines solchen durchbohrten Steines mit nicht geringer Mühe und Anstrengung verbunden. Vorerst ist das Aufsuchen eines tauglichen Steines, dann das Zerschneiden desselben, wofern diese Operation nöthig war, ferner das Ausarbeiten des Beiles aus dem Rohen vermittelst Zurechtschlagens ein langwieriges und capricioses Geschäft, da während des Zurichtens der Stein oft sprang oder Fehler zeigte. Hierauf folgte das Zuschleifen und Abglätten des Steines, was zwar häufig nach der Durchbohrung desselben stattfand. Diese letztere erforderte auch bei nicht sehr hartem Material die unausgesetzte Thätigkeit von mindestens zwei Tagen. Wir dürfen somit ein durchbohrtes und polirtes Steinbeil als das Produkt einer wochenlangen, mühevollen Arbeit betrachten, besonders wenn dasselbe eine elegante Form (Fig. 10, 10[1]) erhalten sollte und weniger zu einem praktischen Zweck, als für Ziergeräthe bestimmt war.

Nachdem wir während einer Reihe von Jahren oft und viel unseren Apparat in Bewegung gesetzt, denselben den Besuchern unserer antiquarischen Sammlung vorgewiesen und ihnen eine Menge an- und durchgebohrter Steine übergeben hatten, erscheint in den »Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien« im V. Band vom Jahr 1875 auf Pag. 117 von Herren *Gundaker,* Grafen von Wurmbrand, dem wir auf seinen Wunsch einen Stein mit Anbohrung zugesandt hatten[1]), ein Artikel, worin er die Ergebnisse seiner Untersuchungen über die Steinbohrungen der Pfahlbauleute beschreibt und einen Bohr-Apparat abbildet.

---

[1]) Der Stein war keine Probe der Leistungsfähigkeit unseres Apparates, sondern nur ein Beweis, dass man ohne Metall den Stein durchbohren kann.

Gegen diesen Bohrapparat haben wir Folgendes einzuwenden: Erstens fehlt ein anhaltender Druck auf den Bohrer, welcher durchaus nothwendig ist; zweitens fehlt die Leitung am unteren Theile der Bohrspindel, weil ohne jene, namentlich im Beginn der Arbeit, der Bohrer ausglitscht, auch wenn ihm durch eine Narbe auf dem Steine der Angriffspunkt vorgezeichnet ist; drittens ist die Anwendung einer mit Rinnen versehenen Hirschhornsprosse ganz unpraktisch, weil die Schnur oder Saite, wenn sie in einer Rinne läuft, sich festklemmt und in kürzester Zeit zerreisst und weil hinwieder die Rinne die Abwicklung der zu- und ablaufenden Sehne vollständig verhindert.

Die Ausglättung der Umlaufsrinnen ist gerade ein Zeichen, dass die Bohrspindel während des Zuges stille stand. Hätte sie sich bewegt, so könnte keine Rinne und keine Ausglättung desselben entstanden sein. Uebrigens findet man eine Menge Hirschhornsprossen, die nur an einer Seite von einer Schnur eingeschnitten sind und man sieht ganz deutlich, dass das Horn festgehalten wurde, um es mit der Schnur durchzusägen. Ein fernerer Beweis von der Unstichhaltigkeit der Behauptung, dass die mit Rinnen versehenen Hirschhornsprossen zum Bohren gedient haben, ist der Umstand, dass die Ebene der Schnittflächen an den Sprossen nicht mit den Ebenen der Rinnenkreise parallel liegen.

Auf Pag. 123 von Band V behauptet Herr Graf von Wurmbrand, dass er durch Festhalten der kleinsten Unterschiede gegenüber den alten Bohrversuchen zur vollkommenen Feststellung des Verfahrens gelangt sei und dass die genaue Kenntniss der Bohrung, wie sie einstens bewerkstelligt worden, bis dahin gefehlt habe.

Diese Unterschiede bestehen nun in der Anwendung von Hirschhorn anstatt Knochen oder Horn vom Rind, da Hornzapfen vom Rind sich leichter abnutzen als Hirschhorn, welch' letzteres, wenn gut mit Fett getränkt, sich an den Horn-Enden vollständig zuschärfe. Der trichterförmige Bohrer aus Hirschhorn bilde im Stein einen kegelförmigen Zapfen und es entstehe eine kreisförmige, unten sich verengende Vertiefung (Pag. 97). Gerade dieser Umstand ist ein schlagender Beweis für die Unfähigkeit des Bohr-Apparates, weil man genöthigt ist, wegen dieser schnellen Abnutzung »die Umlaufsrillen höher zu stellen«. Hinsichtlich des Fettes, womit man den Bohrer getränkt haben muss, bemerken wir einfach, dass dadurch die Reibung des Bohrers auf den Stein vermindert und fast wirkungslos gemacht wird.

Wir können aus Erfahrung sagen, dass es mit Hirschhorn keineswegs unmöglich ist zu bohren, aber dazu bedarf es des Fettes nicht. Der Grund, warum wir Rindshorn als Bohrer vorschlugen, ist ein positiver und ein negativer, da dieser Stoff einerseits den Sand am Besten packt und festhält und dadurch die Arbeit beschleunigt wird, und anderseits wegen seiner Auflöslichkeit nicht mehr in den Pfahlbau-Niederlassungen gefunden werden kann.

Nach dem Gesagten dürfen wir mit Sicherheit behaupten und Jeder, der selbst Versuche anstellt, wird uns beistimmen, dass der von Herrn Grafen von Wurmbrand konstruirte Apparat und sein Verfahren unpraktisch sind. Während der ganzen Pfahlbauzeit ist gewiss nie ein Schaftloch mit einer solchen Vorrichtung hergestellt worden. Krumme Hirschhornsprossen werden zu Tausenden aus unseren Pfahlbauten hervorgezogen und ich habe deren unzählige gesehen, aber weder mir, noch einem meiner Freunde ist je ein Stück vorgekommen, das ausgehöhlt und zu diesem Zwecke gebraucht worden wäre. Allerdings stechen die Fälscher, die gegenwärtig eine eigene Zunft bilden, häufig die schwammige Masse aus dem Innern der Sprossen heraus und setzen, um die Liebhaber mit einem neuen, ungewohnten Werkzeuge zu überraschen, Eberzähne und Knochensplitter hinein, aber der Betrug ist leicht zu erkennen.

Erklärung der Tafeln zu Bericht VIII.

Zwei Vignetten.

A. *Ansicht des Pfahlwerkes der Ansiedelung zu Mörigen am Bielersee* im Jahr 1876. Nach einer von Herrn **Grossrath Bürki** von Bern veranstalteten photographischen Aufnahme.

B. *Ansicht des Pfahlwerkes der Ansiedelung zu Lattrigen am Bielersee.* Der Freigebigkeit des ebengenannten rühmlichst bekannten Förderers der Kunst und Wissenschaft verdankt unser Verein nicht nur die photographische Aufnahme, sondern auch die ganze durch Lichtdruck hergestellte Auflage dieses Bildes.

Zürich.

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
I.	1.	Grundplan der Pfahlbaustationen bei Zürich . . .	—	—
	2.	Grund- oder Rostschwellen	*Hafner und Bauschanze*	—
	3.	Bodenschichtung	*Hafner*	—
	4.	Ansicht der Ansiedelungen bei Zürich	—	—
II.	1—7.	Fassungen für Steinbeile und Geräthe	*Zürich*	—
	8.	Durchbohrtes Steinbeil mit Holzschaft	*Robenhausen*	1/5
	9.	Durchbohrtes Steinbeil	*Hafner*	1/2
	9¹.	Keilförmiges Steingeräthe	»	1/2
	10—11.	Steinbeile ohne Fassung oder Schaft	*Limmat*	1/3
	12.	Säge aus Silex	*Hafner*	1/2
	13.	Pfeilspitze aus Silex	»	1/2
	14.	Kornquetscher aus hartem Sandstein	»	1/3
	15.	Hirschhornsprosse zugespitzt	»	1/2
	16.	Spinnwirtel aus Hirschhorn	»	1/2
	17.	Flachshechel aus Knochen	»	1/2
	18.	Ahle aus Knochen	»	1/2
	19.	Nadel mit Oehr aus Knochen	»	1/2
	20.	Meissel aus Knochen	»	1/2
	20¹.	Bärenzahn	»	1/2
	21—23.	Thongefässe, sorgfältigere Arbeit	»	1/2
	24—28.	Thongefässe, rohere Arbeit	»	1/3
	27¹.	Untersatz für Thongefässe	»	1/3
III.	1.	Schwert . . Bronze $0^m,59$	*Letten*	1/3
	2.	Schwert . . » $0^m,68$	»	1/3
	3.	Wurfspeerspitze (Dolch?) »	»	1/4
	4—10.	Beile . . . »	»	1/3

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
III.	11—12.	Lanzenspitzen . . Bronze	*Letten*	1/3
	13—15.	Messer . . . »	»	1/3
	16—17.	Sicheln . . . »	»	1/3
	18a—18dd.	Gewand- und Haarnadeln »	»	1/1
	19.	Fibula . . . . »	»	1/2
	20.	Ring . . . »	»	1/1
	21.	Gehängsel . . »	»	1/3
	22—23.	Steinbeile, zweischneidig, mit Schaftloch	*Limmat*	1/3
	24.	Steinbeile, einschneidig, mit Schaftloch	»	1/3
	25—26.	Steinbeile, einschneidig, mit Schaftloch	*Limmat* *Robenhausen*	1/3 1/3
	27—28.	Steinbeile, von Hand zu gebrauchen	*Limmat*	1/3
	29.	Spinnwirtel aus Thon	»	1/2

Heimenlachen, Baldegger-See, Constanz, Estavayer.

IV.	1.	Pfahlbau	*Heimenlachen*	—
	2.	Bohrzapfen	»	1/1
	3.	Becher aus Hirschhorn	*Baldegg*	1/2
	4.	Pfeilspitze aus Silex	»	1/2
	5.	Harpune aus Hirschhorn	»	1/2
	6.	Pfriem aus Knochen	»	1/2
	7.	Kleiner Meissel aus Knochen (angebrannt) . . .	»	1/2
	8.	Pfahlbau in der Rauenegg	*Constanz*	—
	9.	Bronzenadel	»	1/2
	10.	Hals eines irdenen Gefässes mit kleinen Löchern .	»	1/4
	11.	Flache, verzierte Schüssel	»	1/4
	12.	Zweihenkeliger Topf	»	1/4
	13.	Becherförmiger Topf	»	1/4
	14.	Topf mit Verzierung	»	1/4
	15.	Topfscherbe mit Verzierung	»	1/4
	16—17.	Pfeilspitzen, Silex	*Estavayer*	3/5
	18.	Bohrzapfen	»	1/1
	19.	Zierrath aus Stein	»	2/3
	20.	Bernsteinperle	»	3/3
	21—22.	Geräthe aus Knochen	»	2/3
	23—25.	Geräthe aus Knochen	»	2/3
	26.	Schneidegeräthe aus Bronze	»	3/5
	27.	Nadeln aus Bronze	»	3/5
	28.	Spatel aus Bronze	»	2/5
	29.	Schmuckgeräthe aus Bronze	»	2/3
	30.	Trichterförmige Verzierung aus Bronze	»	2/3
	31.	Irdene Schale	»	1/7
	32.	Einbaum, 7m lang, 0,6m durchschnittlich breit, 0,24m tief	»	—
	33.	Knochengeräthe	»	2/5

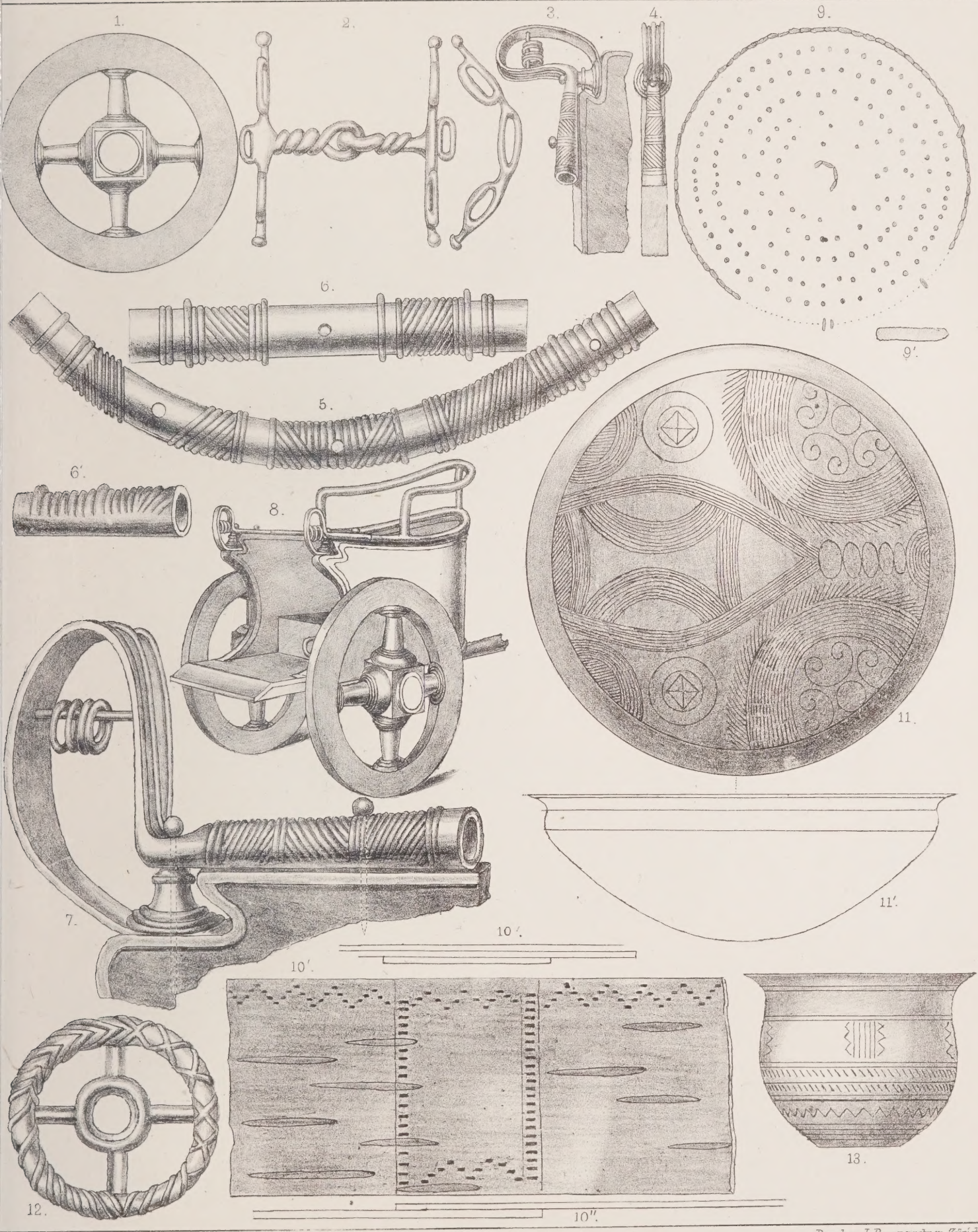
Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
IV.	34.	Gespaltener Knochen	*Estavayer*	2/3
	35.	Gespaltene Rippe	»	2/3
	36.	Bronzemesser	»	3/5
	37.	Goldener Ohrring	»	1/1
V.	1.	Hachette en pierre avec manche et gaîne	*Locras*	1/6
	2—2¹.	Hachette en pierre avec manche et gaîne	»	1/6
	3.	Hache percée en serpentine	»	1/3
	4.	Scie en silex avec poignée en bois	»	1/2
	5.	Lame en silex avec poignée en corne	»	1/2
	6—6¹.	Pointes de flèche en silex	»	3/4
	7.	Pointes de flèche en silex	»	3/4
	8.	Pointe de lance en silex	»	1/2
	9.	Pointe de flèche en os fixée à sa tige	»	1/2
	10.	Instrument en os emmanché	»	3/4
	11.	Bout d'andouiller fixé dans une pièce de bois	»	1/5
	12.	Hachette en serpentine, emmanchement en os avec manche en bois	»	1/6
	13.	Planchette semi-circulaire en bois garnie de petites chevilles	»	1/5
	14.	Instrument inconnu en bois	»	1/5
	15.	Flotteur en bois pour les filets	»	2/3
	16.	Écuelle en terre cuite	»	1/4
	17.	Vase en terre cuite	»	1/4
	18.	Perle en lignite, objet de parure	»	1/2
	19.	Dents de chien et de porc percées, objets de parure	»	1/1
	20.	Cylindre en corne de cerf, traversé par une tige d'os	»	1/2
	21.	Petit gobelet en corne de cerf	»	1/4
	22.	Marteau orné en corne de cerf	»	2/5
	23.	Instrument inconnu en corne de cerf	»	1/3
	24.	Instrument d'agriculture en corne de cerf	»	1/2
	25.	Poinçon orné en corne de cerf	»	1/2
	26.	Silex adapté dans une poignée en corne de cerf	»	1/2
	27.	Amulette ou objet de parure en corne de cerf	»	1/2
	28.	Partie d'un crâne humain trépané	»	—
	29.	Petit poinçon en cuivre	»	1/2
	30.	Poignard en cuivre	»	1/2
	31.	Poignard en bronze	»	2/3
	32.	Épingle à tête sphérique en bronze	»	2/3
	33.	Hache en pierre avec emmanchement percé	»	1/3
	34.	Pierre percée	»	2/3
	35.	Pointe de flèche en silex	»	1/2
	36.	Andoulier, travaillé et percé	»	1/2
	37.	Dent de sanglier	»	2/3
	38.	Bois percé (flotteur?)	»	2/3
VI.	1.	Wagenrad aus Bronze, mit hölzernen Felgen	*Cortaillod*	1/11
	2—2¹.	Pferdegebiss aus Bronze	*Mörigen*	1/3
	3—4.	Handgriff am Wagenbeschläge aus Bronze	*Estavayer*	1/2

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
VI.	5—6¹.	Beschläge am obern Rand des Wagenkastens, aus Bronze	*Estavayer*	1/2
	7.	Handgriff 3—4 in vergrössertem Massstab, aus Bronze	»	1/2
	8.	Wagen, vollständig		
	9—9¹.	Pfahlbau bei Faoug	*Faoug*	—
	10—10².	Riemen aus Birkenrinde	*Niederwil*	1/1
	11—11¹.	Schale mit Verzierung, aus Bronze	*Sammlung Gross*	2/3
	12.	Rädchen, als Zierrath, aus Zinn	*Auvernier*	1/1
	13.	Kleine Schale mit Verzierung, aus Thon	*Estavayer*	1/2
VII.	1.	Halsschmuck aus Bronze	*Petersinsel*	1/1
	2.	Apparat zum Bohren		
	3.	Steinbeil, von einer Seite angebohrt		
	4.	Steinbeil, von zwei Seiten angebohrt		
	5.	Steinbeil, mit Narbe für das Bohrloch		
	6.	Steingeräthe mit konischem Bohrloch		
	7—8.	Abgebrochene Bohrzäpfchen		
	9—10¹.	Steinbeile mit polirtem Schaftloch		
	11.	Scheibe mit polirtem Schaftloch		
	12—18.	Schmuck- und Ziergeräthe, durchbohrt		
	19.	Hirschhorngeräthe, angebohrt		
	19¹.	Hirschhorngeräthe, durchbohrt		
	20.	Holzfassung mit Feuersteinsäge		
	21—23.	Kleine Geräthe aus Knochen, durchbohrt		
	24.	Hirschhornsprosse, durchbohrt		
	25.	Ziergeräthe aus Hirschhorn, durchbohrt		
	26.	Längliches Schaftloch		
	27.	Doppelschneidiges Steinbeil, durchbohrt		
	28.	Zerbrochenes Steinbeil mit zweitem angefangenem Bohrloch		
VIII.	1.	Rechtes Ufer des Bielersees mit Pfahlbaustationen		
	2.	Pfahlbau Lattrigen		
	3.	Pfahlbau Sutz		
	4.	Pfahlbau Täuffelen		
	5.	Pfahlbau Mörigen		
	6.	Armring	*Montreux*	2/3
	7.	Armring	»	2/3
	8.	Becher aus Thon mit Verzierung	»	1/5
	9.	Gewandnadel	»	1/1
	10.	Gewandnadel	»	1/1
	11.	Etrier en bronze trouvé dans la Thièle	*Thièle*	1/2
	12.	Gewandnadel mit Zinnverzierung	*Sammlung Gross*	1/1
	13.	Hacke aus Hirschhorn mit viereckigem Schaftloch		1/4
	14.	Apparat zum Schneiden der Steine		
	15.	Eingeschnittener Stein		
	16.	Stein mit Schnitt- und Bruchfläche		

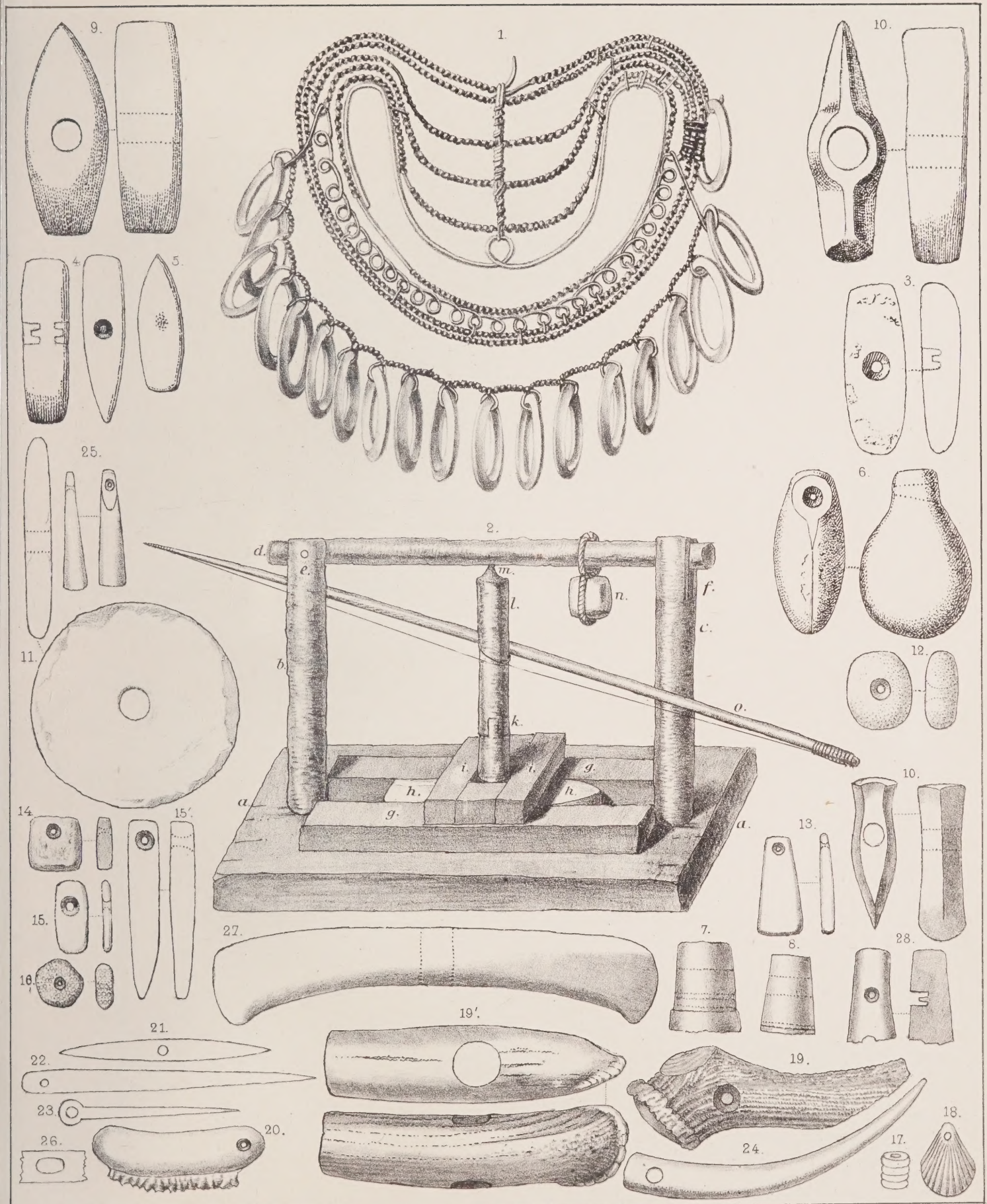
Druck von J. Baumgartner, Zürich.

Fig. 22.
25.
27.
28.
26.
23.
24.
29.
4.
5.
6.
7.
10.
8.
9.
16.
17.
18.
14.
14.
15.
11.
12.
20.
21.
d.
k.
p.
c.
18.a.
g.
l.
e.
b.
h.
m.
o.
r.
t.
V.
w.
i.
n.
q.
s.
u.
f.
x.
19.
y.
z.
a a.
b b.
c c.
d d.
2.
3.
Fig. 1.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich.



Druck v. J. Baumgartner, Zürich.



Druck v. J. Baumgartner, Zürich.

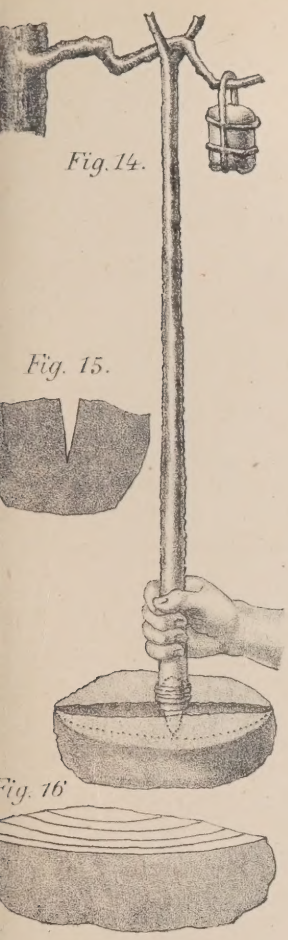


Fig. 14.

Fig. 15.

Fig. 16

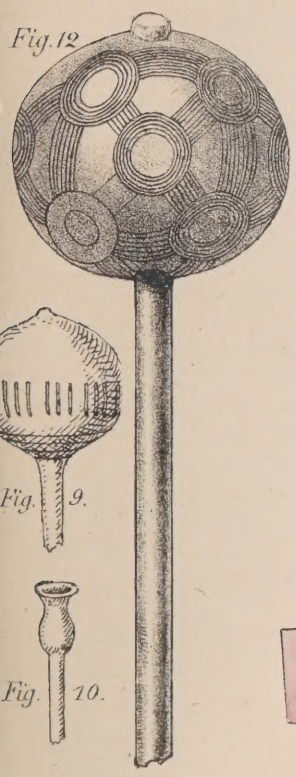


Fig. 12

Fig. 9.

Fig. 10.

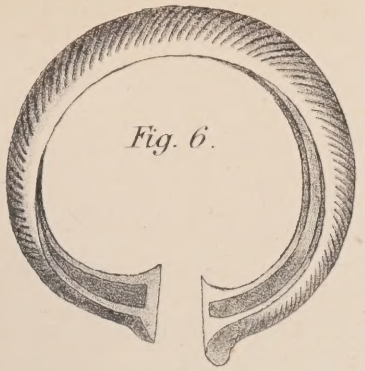


Fig. 6.

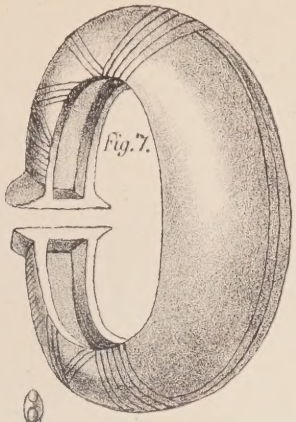


Fig. 7.

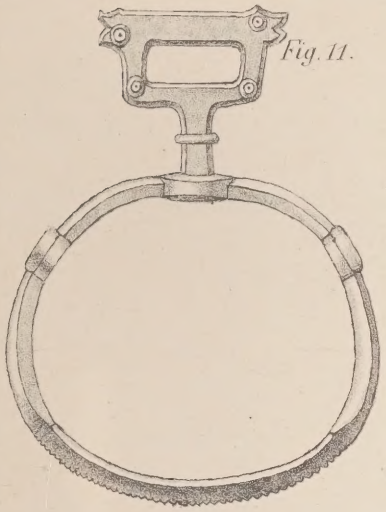


Fig. 11.

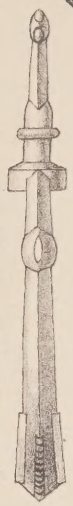
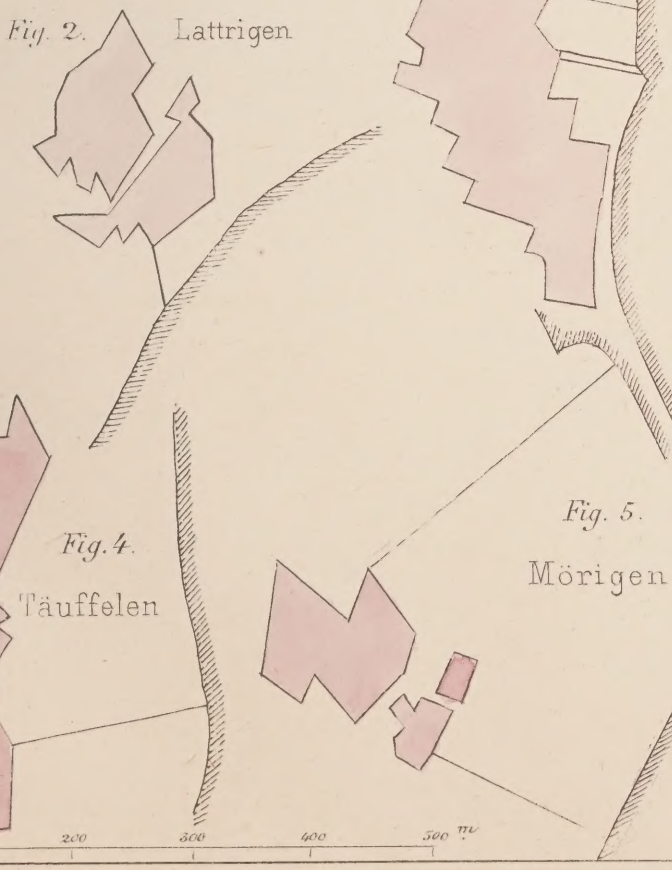
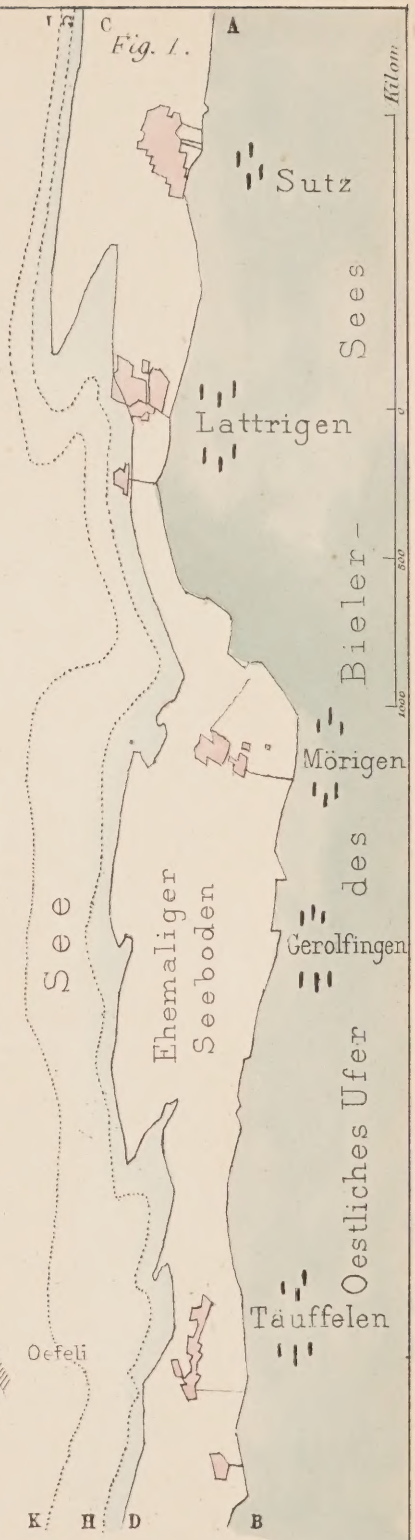


Fig. 8.





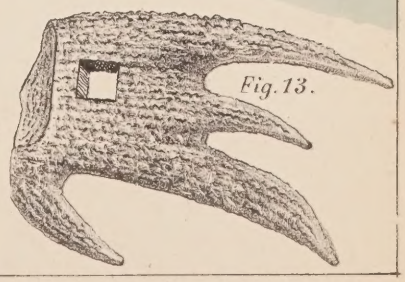


Fig. 13.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich.

Die

WANDGEMÄLDE

im

bischöflichen Palast zu Chur

mit den

Darstellungen

der

Holbeinischen Todesbilder.

Eine kunstgeschichtliche Untersuchung

von

F. Salomon Vögelin.

Herausgegeben von der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Zürich.
In Kommission bei Orell, Füssli & Comp.
1878.

Druck von J. HERZOG in Zürich.

Im bischöflichen Schloss zu Chur befinden sich eine Reihe von Wandgemälden mit Darstellungen der Holbeinischen Todesbilder. Diese Gemälde, seit etwa dreissig Jahren aus völliger Verschollenheit aufgetaucht [1]), dem Publikum zugänglich, von Professor Jakob Burckhardt — freilich nur beiläufig und an etwas versteckter Stelle [2]) — mit vielsagenden Worten erwähnt, neuerlich selbst in Reisehandbüchern aufgeführt, sind doch noch niemals eingehend untersucht und namentlich von der Holbeinforschung bisher ausser Acht gelassen worden [3]). Beachtung verdienen sie indessen unter allen Umständen, theils ihres künstlerischen Werthes, theils des eigenthümlichen Verhältnisses wegen, in welchem sie zu den Holzschnitten stehen. Wir geben daher die genaue Beschreibung dieser Gemälde, und werden, da es sich in erster Linie darum handelt, den *Thatbestand* [4]) zu konstatiren, diesen und die *Schlüsse*, zu denen er uns führt, scharf auseinander halten.

---

[1]) Endeckt haben soll sie damals, hinter aufgeschichteten Bretterladen, ein Reisender, Namens Kahl. Damit stimmt die Erinnerung des Herrn Kunstmaler Ludwig Vogel in Zürich, der uns mittheilte, er habe diese Bilder vor langer Zeit, es möge etwa in den Vierziger Jahren gewesen sein, zum ersten Male gesehen.

[2]) In der „Beschreibung der Domkirche von Chur" 1857 (Bd. XI unserer „Mittheilungen", Pag. 161) sagt Burckhardt in einer Note: „Bei diesem Anlass (d. h. anlässlich einer irrthümlich dem Holbein zugeschriebenen Malerei an der Betloge des Bischofs) ist des grau in grau gemalten Todtentanzes zu gedenken, welcher in einer Anzahl von Feldern über und neben einander in einem Gang des obern Stockwerkes der bischöflichen Residenz angebracht ist. Derselbe wiederholt im Grossen einen Theil der weltberühmten kleinen Holzschnitte Hans Holbeins und zwar so vortrefflich, dass man den originalen Strich des Meisters beim ersten Anblick kaum vermisst, so unwahrscheinlich auch die eigenhändige Ausführung bleibt". Unzweifelhaft ist der Sinn des letzten Satzes: So unwahrscheinlich es auch bleibt, dass Holbein einen Theil der zuerst für die Holzschnitte im Kleinen gezeichneten Bilder hier im Grossen wiederholt haben sollte. So fassten, wie es scheint, Alle, die sich bisher auf eine Betrachtung der Bilder eingelassen, das Verhältniss auf: Nachträgliche Kopien von fremder Hand nach den Holzschnitten.

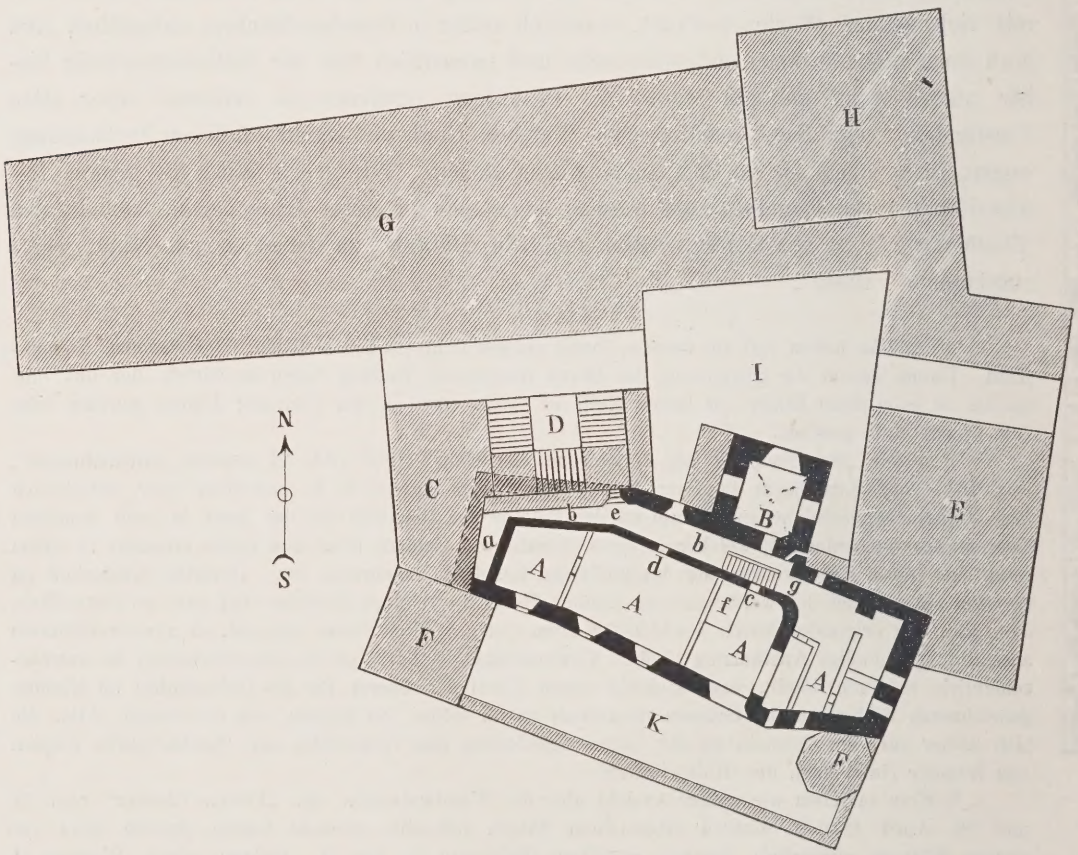
[3]) Erst nachdem wir unsere Ansicht über die Wandmalereien im „Freien Rhätier" vom 19. und 20. April 1876 in einigen allgemeinen Sätzen bekannt gemacht hatten, welche dann von andern Blättern wiederholt wurden, erwähnte Woltmann in der II. Auflage seines Werkes II, p. 178 die Bilder — wir wissen nicht, ob aus eigener Anschauung — als „treffliche Kopien nach Holzschnitten aus der ältesten Folge von 40 Blatt".

[4]) Derselbe dürfte mancherlei Veränderungen ausgesetzt sein. Die Bilder leiden sichtlich, gerade in Folge der Aufmerksamkeit, die sich ihnen nach und nach zuwendet. Man denkt auch an eine Loslösung aus deren bisheriger Einfassung und Versetzung in ein anderes Lokal.

I.

Allgemeine Beobachtungen.

Das Lokal. Die Anordnung der Gemälde. Die Gemälde befinden sich im ersten Stock des südlichen Schlossflügels, der *früheren bischöflichen Residenz* und jetzigen neuen Kellnerei (A des beifolgenden Planes). Dieser Flügel stund einst von allen vier Seiten frei, gegenwärtig aber ist er auf der Westseite ganz, auf den übrigen Seiten theilweise von neuen Bauten (C, D, E, F) eingeschlossen. Ursprünglich also lag die ganze Nordseite mit dem ausspringenden Vorbau (B), dem s. g. Silbergewölbe, jetzigem Bureau



A Alte bischöfliche Residenz, neue Kellnerei.
B Silbergewölbe, Bureau.
C Alte Kellnerei.
D Treppenhaus.
E Das neue Gebäude.
F Neue Anbauten
G Neue bischöfliche Residenz
H Marsoil.
I Hof.
K Gärtchen.
a Westlicher Korridor.
b b Nördlicher Korridor.
c d e Thüren.
f Kamin.
g Treppe in's obere Stockwerk.

des Verwalters[5]) nach dem Hofe zu frei, während die Westseite, wie die älteste Abbildung des Schlosses bei Sebastian Münster[6]) vermuthen lässt, unmittelbar nach dem Schlossplatz hinausgieng. Auf diesen beiden Seiten lief vor den bischöflichen Gemächern[7]) ein Korridor oder eine Gallerie hin. Der westliche Flügel dieser Gallerie nun (a) hatte nie einen Schmuck, an der nördlichen oder Langseite aber (b b) befinden sich die Wandbilder.

Diese Anlage erlitt nun aber eine durchgreifende Veränderung, als die Bischöfe Johann VI. (1636 bis 1661) und Ulrich VI. (1661 bis 1692) den nördlichen Flügel des Schlosses zur bischöflichen Residenz herrichteten und denselben mit dem südlichen Flügel verbanden[8]). Jetzt ward der letztere zum grössten Theil von den neuen Bauten, dem s. g. neuen Gebäude (E), der alten Kellnerei (C) und dem Treppenhaus (D) eingeschlossen und die Gallerie (a, b) durch letzteres um ihr Licht gebracht. Der ganze Raum empfängt nunmehr seine Beleuchtung durch ein einziges Fenster und allenfalls, wenn sie gerade offen steht, durch die Thüre nach dem Treppenhaus zu (e). So liegt denn ein Theil der hier angebrachten Wandmalereien im Halbdunkel und ist bei hellem Wetter mehr oder weniger erkennbar; den Rest aber, der sich in eine völlig lichtlose Ecke hineinzieht, kann man nur bei künstlicher Beleuchtung sehen. Zum Ueberfluss ist noch vor den vordern Wandbildern eine Treppe (g) in's obere Stockwerk angebracht worden, welche dieselben zwar nicht beschädigte, wohl aber stellenweise verdeckt.

Wenn demnach heutzutage die Bilder möglichst ungünstig situirt sind, so darf man freilich nicht übersehen, dass die Beleuchtung von Anfang an sehr zu wünschen übrig liess. Zwar drängt sich der Gedanke, dass der Horridor einst nach dem Hofe zu offen und nur durch einen galleriеartigen hölzernen Vorbau geschützt gewesen sein möchte, sofort auf; und er wird unterstützt durch die Beobachtung, dass das Fenster spät und schlecht eingeflickt und die Wand, in der es liegt, mit vermauerten Werkstücken versetzt ist oder wenigstens Theile eines zugemauerten Kreuzstockes zeigt. Allein dass diese Mauer dennoch mindestens so alt ist, als die Anlage des Korridors, das erkennt man deutlich daraus, dass die Deckbalken desselben von ihrem Beginne an (bei g) bis zur Thüre (e) die ursprüngliche Einfügung in den Mauerkörper zeigen. Zudem ist der Vorbau (B) *älter* als die Wandmalereien (siehe Note 5) und raubte also von Anfang an einem Theil derselben ihr Licht. Auf den Theil der alten Mauer, der

---

[5]) Dieser kapellenartige Vorbau hat ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. Die Fenster haben gothische Profile und Fensterpfeiler, auch die Thüre ist spätgothisch. An einem Fensterpfeiler sieht man das *gemeisselte* und dann ausgemalte Wappen des Bischofs Heinrich von Hewen (1491—1503). Demnach ist dieser Vorbau älter als die an der gegenüberstehenden Wand angebrachten, zum Theil *hinter demselben liegenden* Malereien.

[6]) Cosmographia. Ed. Latina 1550 und von da ab in allen folgenden, auch den deutschen Ausgaben. „Picturam (zunächst der CIVITAS CVRIENSIS, gewiss aber auch des Schlosses) exhibuit ob amorem patriæ suæ Rev. dom. dom. Lucius Yter ejusdem loci episcopus, studiosorum patronus nobilissimus."

[7]) Es scheint, als sei der ganze, hinter dieser Bilderwand hinlaufende, gegenwärtig in drei Gemächer abgetheilte Raum (A) ursprünglich ein einziger Saal gewesen. Wenigstens wurde der mächtige Herd (f), welcher zum Theil das Thürgericht (c) verdeckt, erst nachträglich angebracht, was die Vermuthung nahe legt, damals sei überhaupt der hintere Raum als Küche abgesondert worden. Im Mittelraum, der noch einige Spuren seiner frühern kunstreichen Täferung aufweist, sah man bis vor Kurzem ein jetzt in der Sakristei verwahrtes Glasgemälde mit der Figur eines Ritters und seinem Wappen, bezeichnet: Johannes Vom Zun, fürstlicher Gnaden Hauptmann zu Ramüs und alter Pottistat zu Murben 1589.

[8]) Laut gef. Mittheilung des bischöflichen Archivars, Herrn Tuor. Bei diesem Anlass erhielt auch der bis dahin offene Thurm Marsoil seine Bedachung und die Hofseite des Flügels A ihre architektonische Bemalung, von der man jetzt noch einige Spuren gewahrt. Das Treppenhaus dagegen ward nach seinem Styl und nach Ausweis der bischöflichen Rechnungen erst im XVIII. Jahrhundert, nämlich unter Bischof Benedikt Rost von 1733 bis 1737 vollendet. — Vgl. den Kupferstich mit dem Wappen des Bischofs Ulrich (Jo. Rudolph Sturn delineavit), welcher „Das alt Schloß Chur" und „Das neu Schloß Chur" von der Nordseite zeigt.

dem jetzigen Treppenhaus hat weichen müssen, kann man nicht mehr als Ein Fenster rechnen und gewinnt dadurch keine ausreichende Beleuchtung. Allerdings hatten die Bilder Nordlicht, aber dieses Nordlicht ward durch den in unmittelbarer Nähe gegenüberliegenden, drei Stockwerke hohen Flügel des Schlosses, der nach der Ansicht bei S. Münster schon damals seine gegenwärtige Gestalt und Höhe hatte, bereits ursprünglich so empfindlich beschränkt wie noch heutzutage.

Die Wand (b b) nun, auf der die Bilder gemalt sind, hat eine Gesammtlänge von 15,25 Meter und — ohne den durch den jetzigen Holzboden verdeckten Sockel — eine Höhe von 3,42 Meter. Mit Ausnahme des 1,85 Meter langen nördlichen Endes (bei g), das aus Mauersteinen ausgeführt ist, ist die ganze Wand, wie auch diejenige der westlichen Gallerie (a), sogenannter *Riegel*, d. h. ein aus vertikal und horizontal gekreuzten Balken gebildetes Fachwerk, dessen rechtwinklige, oblonge Zwischenräume mit Mauerwerk ausgefüllt und hier als Bildflächen für die Malereien benützt sind.

Durch dieses Riegelwerk ergibt sich eine Eintheilung der betreffenden Wandfläche (der Wandseite b b) *in je zehn Felder der Länge und je drei Felder der Höhe nach.* In den ersten sieben Abtheilungen oder Kompartimenten liegen die *Deckenbalken* zwar nicht genau auf den Vertikalbalken auf, aber doch ungefähr je über der Scheide zweier Bilder. Das Mauerstück über dem obersten Horizontalbalken und zwischen je zwei Deckenbalken entspricht also hier in seiner Länge den Bildflächen und konnte daher als Kopfstück der obern Bilderreihe verwendet werden. Bei der achten Abtheilung aber, der Thür (e) gegenüber, biegt die Wand etwas rückwärts, und von hier an sind die Deckenbalken näher aneinander gerückt; die Zwischenräume zwischen denselben stimmen also von hier an nicht mehr mit den Bildern und konnten nicht mehr zu denselben in Beziehung gesetzt werden. Die *Balken des Riegelwerks* sind mit einfachen flachen Leisten aus Tannenholz vertäfert, welche den zwischen inne liegenden Bildern als Rahmen dienen. Auf den Querleisten ist jedesmal die Ueberschrift zu den betreffenden untenstehenden Bildern aufgemalt. Diese Vertäferung des Riegelwerkes setzt sich auch in der westlichen Gallerie (a) fort, wo indessen in den Mauerfeldern niemals Bilder und auf den Leisten niemals Inschriften angebracht waren. — Die zwischen dem Riegelwerk liegenden, für die Bildflächen bestimmten Mauerfelder haben — mit Ausnahme der gleich zu besprechenden Abtheilungen I und V — eine Höhe von je 0,88 bis 0,91, gewöhnlich von 0,89 oder 0,9 Meter und eine Breite, die zwischen 1,135 und 1,285 varirt. Diese Differenzen rühren von ursprünglicher Unregelmässigkeit der Anlage her.

Von den durch dies Schema gegebenen 30 Mauerfeldern fallen nun aber durch zwei Thüren, welche den Raum von je zwei Feldern einnehmen, vier aus; und da ein fünftes, über der ersten Thüre angebrachtes, gegenwärtig leer ist, so ergeben sich also *25 Bildfelder*, nämlich 9 in der obern und je 8 in der mittlern und in der untern Reihe. Die 8 Abtheilungen des untersten, auf den Boden hinabreichenden Streifens waren nach einigen Spuren als eine Art Galleriegeländer behandelt. Wir glauben architektonische Formen, dazwischen Ast- und Blattwerk, auch einzelne Köpfe, d. h. wohl Masken, zu erkennen. Die beiden obern Reihen aber enthalten die *Holbeinischen Todesbilder*, und zwar die oberste 8 Doppelbilder nebst einem einfachen Bild, die mittlere 8 Doppelbilder, wozu dann noch 3 episodisch eingefügte Szenen kommen, *zusammen also 36 Darstellungen.*

Die Thüren. Besondere Beachtung verdienen die beiden, diese Mauerfläche durchbrechenden *Thüren* (c und d auf dem Plan, Kompartiment I und V auf der Uebersichtstafel). *Die hintere Thüre* (c, I) hat einen modernen Thürflügel. Dagegen ist inwendig und auswendig das alte, dem Balkenwerk vorgeheftete Thürgericht erhalten. Dasselbe zeigt die einfachsten Formen einer Renaissancethür mit geradem

Sturz. Die Höhe des äussern Thürgerichtes beträgt 2,17 Meter, die Breite ohne den Gesimsvorsprung 1,31 Meter. Das Thürgesims zeigt ein überaus einfaches Profil, eine für die Holzskulptur sehr schwache Ausladung und als einziges Ornament einen über einem Zwischenglied unmotivirt angebrachten Konsolenfries. Das innere Thürgericht ist in der Höhe verkürzt, indem der Konsolenfries — von Anfang an — mit Weglassung des Zwischengliedes unmittelbar über dem Thürgericht aufgesetzt ist. Die Seitenpfosten sind glatt und haben inwendig gar keine Gliederung, aussen je drei schwach vertiefte Rauten, eingefasst von gleichfalls eingeschnittenen Horizontalstäben. — So erinnert dieses Thürgericht in seiner Nüchternheit durchaus an jenen akademischen Renaissancestyl, der um die Mitte des XVI. Jahrhunderts neben dem üppigen Barok hergeht.

Dieses Thürgericht nun scheint beim ersten Anblick das ursprüngliche zu sein. Eine genaue Betrachtung zeigt indessen folgende Thatsachen: Von den Vertikalleisten der obern Felderreihe, welche auf dem Thürgesims aufruhen sollten, reicht die eine nicht bis auf dieses hinunter, scheint also erst bei Plazirung des Thürgerichtes zu dessen Gunsten und zwar etwas zu weit oben abgesägt worden zu sein. Sicher ist jedenfalls, dass die vorspringende linke Ecke[9]) des Thürgesimses in das Mauerfeld der „Schöpfung" (II) derart einschneidet, dass das Bildfeld einige Quadratzoll um diese Ecke herum ausgebrochen worden ist. Das Thürgesims ist also auf den Mauerbalken aufgenagelt worden, erst nachdem die „Schöpfung" bereits gemalt war. Entscheidend ist aber das Bildfeld unter der „Schöpfung" (der „Jurist", Nr. 19). Hier nämlich reicht der Pilaster oder Seitenpfosten des Thürgerichtes *nicht* bis an die für die Malerei zurechtgemachte, durch einen Kalkauftrag erhöhte Fläche des Bildfeldes hinan. Man erkennt noch die Linie der frühern, das Bildfeld begrenzenden Vertikalleiste, welche den Rand desselben einige Millimeter breit deckte. Diese Thatsache ist ganz unbestreitbar. Sie lässt sich aber schlechterdings nur dadurch erklären, dass diese Vertikalleiste, nachdem sie eine Zeit lang das Bild eingefasst und auf demselben ihre Spur zurückgelassen hatte, dem Thürgericht weichen musste, das seitlich nicht ganz soweit geht, als diese Leiste reichte. So entstund der etwas vertiefte Zwischenraum zwischen dem Thürpilaster und der erhöhten Bildfläche.

Die *zweite Thüre* (d, V) hat inwendig und auswendig ein schmales, ganz modernes, wenige Dezennien altes Thürgericht und einen ebensolchen Thürflügel. Dagegen erkennt man in den der Thüre zunächst liegenden Feldern noch ganz deutlich die Umrisslinien eines ehemaligen, dem Balkenwerk der Mauer vorgehefteten Thürgerichtes, welches in seinen Formen und Maassen (2,17 M. Höhe und 1,31 M. Breite) der erhaltenen Einfassung der ersten Thüre auf's Genaueste entsprach. Es ist also von vorneherein auf die Gleichzeitigkeit der beiden Thürgerichte zu schliessen. Aber auch hier wiederholen sich dieselben Beobachtungen, wie bei der vorigen Thüre: Die abschliessenden Vertikalleisten der an die Thüre stossenden Bilder der untern Reihe („die alte Frau", Nr. 24, und „der reiche Mann", Nr. 25) sind weggefallen. In die Seitenbilder der obern Reihe („Kaiser", Nr. 7, und „Kaiserin", Nr. 9) greifen die ausladenden Gesimsecken über, beim „Kaiser", wie unsere Tafel zeigt, so, dass in unangenehmer Weise und jedenfalls erst nachträglich der Fuss des Knieenden geschnitten wurde. Endlich sind auch hier die Vertikalleisten zwischen diesen beiden Bildern und dem in der Mitte liegenden des „Königs" (Nr. 8) nicht gleich hoch über dem ehemaligen Thürgesims abgesägt worden. *Alle diese Thatsachen lassen keinen andern Schluss zu,*

[9]) Die Bezeichnungen *Rechts* und *Links* gelten immer von der *Bildfläche*, resp. von der *Wand* aus.

als dass das jetzt verschwundene Thürgericht (V) *gleichzeitig mit dem erhaltenen* (I), *d. h. also nach Vollendung der Wandmalereien angebracht wurde und nicht der ursprünglichen Anlage angehört.*

Beide Thürgerichte mögen etwas nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts entstanden sein. Ob beide eine damals schon bestehende Thüröffnung neu einfassten, oder ob damals die eine Thüre neu aus der Wand gebrochen wurde, lässt sich gegenwärtig nicht mehr bestimmen. Für das Erstere spricht der Umstand, dass gerade diese beiden Kompartimente schmäler sind, als alle übrigen (I 1,01 M., V 1,06 M. breit), was auf die ursprüngliche Bestimmung derselben zu Thürfeldern deutet; doch ist dies bei der Unregelmässigkeit der Kompartimente noch kein zwingender Beweis; ohnehin beträgt die Differenz zwischen Kompartiment V (1,06 M. Breite) und IV (1,19 M. Breite) nicht mehr als 0,13 M., ist also fast verschwindend klein. Nimmt man umgekehrt an, eine veränderte Eintheilung des Raumes hinter den Wandmalereien habe nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts eine neue Thüre nöthig gemacht, so ist es nur natürlich, dass man hiefür, um der Symmetrie mit der schon bestehenden Thüre willen, das schmalste Kompartiment wählte; ebenso, dass die bisherige Thüre bei dem Anlass dann ein dem neuen entsprechendes Thürgericht im Geschmacke der Zeit erhielt. *Die Frage, ob beide Thüren als solche zur ursprünglichen Anordnung dieser Wand gehörten, bleibt demnach eine offene. Sicher ist nur, dass die nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts angebrachten Thürgerichte eine spätere Zuthat zu der Bilderwand sind.*

Sämmtliches Holzwerk dieses Korridors ist *Tannenholz*: Das Balkenwerk des Riegels und der Decke, die Laden der Decke, die über die Riegelbalken gelegten Vertikal- und Querleisten, endlich auch das Thürgericht; und alle diese Theile — mit Ausnahme natürlich der durch die Leisten verdeckten Riegelbalken — sind (oder waren) *rothbraun bemalt*, das Thürgericht und das die Bildfelder einfassende Leistenwerk in *Nachahmung des Nussbaumholzes;* die Leisten zeigen überdies die Spuren einer aufgemalten Maserirung. Rechnet man hiezu noch die unterste Felderreihe mit ihrem kräftig gelben Ast-, Blatt- und Ornamentwerk, vermuthlich auch noch die buntglasirten Ziegel des Fussbodens, so erhält man ein farbenreiches, für unsern Geschmack vielleicht etwas grelles Gesammtbild dieses Korridors. Heutzutage aber liegt Alles in Grau und Schmutz.

Technik. Die Technik erscheint anfänglich als ein Gemisch von Fresco- und Secco-Malerei. Indessen stellt eine nähere Untersuchung doch heraus, dass hier keine andere als die im Mittelalter für Wandmalereien übliche, auch in der Schweiz[10]) angewandte Manier vorliegt: Auf dem sorgfältig präparirten und stark angefeuchteten Mauergrund wurden zuerst die Hauptlinien der Figuren mit Wasserfarben aufgetragen, so dass diese Theile eine der Freskotechnik ähnliche Verbindung mit dem Mauerkörper eingiengen und auch in den ersten beiden, jetzt zerstörten, Bildfeldern allen Abwaschungen und Abreibungen Stand hielten. Nachher wurden dann die Details, die Hintergründe und Lufttöne, namentlich aber die weissen Lichter aufgetragen und zwar — vermittelst trefflicher Leime und vielleicht noch anderer Medien — so dauerhaft, dass die Mehrzahl der Bilder in der That den Anblick von Fresken bieten.

Die Bilder sind im Ganzen monochromisch, braun in braun oder grau in grau, mit weissen Lichtern und einzelnen Farbtönen ausgeführt. Die beiden ersten Bildfelder haben gegenwärtig einen braunen Ton, das dritte gleichfalls, doch mit mehreren grauen Flecken, welche die ursprüngliche Färbung zu bezeichnen scheinen. Die folgenden Felder sind theils grau, theils braun-grau, theils braun. Was die *Lichter* anbetrifft, so ist im ersten Felde Nichts mehr zu erkennen; im zweiten haben wir in den Hauptfiguren auffallend breite, nach der Schattenseite hin vertriebene Lichter, die sich sonst im ganzen

[10]) Vgl. Rahn, „Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz", p. 288, 614.

Zyklus nur noch im neunten Bildfeld wiederfinden. Denn bei den übrigen Bildern sind die Lichter theils scharf abgegrenzt, theils verlaufen sie in bestimmten, oft gekreuzten Linien. Im Allgemeinen sind sie in der untern Bilderreihe — dem Standpunkt des Beschauers entsprechend — feiner behandelt als in der obern; in den letzten Bildern, der „Herzogin", dem „Bauer" und dem „Kind", scheinen sie wie mit der Kielfeder aufgesetzt.

Das Eigenthümliche dieser Manier ist also, dass die Konturen auf derjenigen Seite, von welcher die Beleuchtung einfällt, durch die Lichter gedeckt werden, die Umrisse demnach, anstatt wie gewöhnlich schwarz, hier umgekehrt weiss erscheinen. Auf der dem Licht abgekehrten Seite wird die Modellirung durch Abstufung der braunen oder grauen Farbe und durch gesteigerte Schattenlagen erreicht. Ebenso erfolgt die Abgrenzung der Figuren nach dieser Seite hin durch Anwendung des tiefsten Schattens, oder man lässt hier die Umrisslinien, und zwar verstärkt, hervortreten. So erinnert diese Manier durchaus an das Clair-obscur, das auch wohl nichts Anderes ist, als die Uebertragung dieser Technik auf den Holzdruck.

Dabei sind dann einzelne *Farbentöne* nicht ausgeschlossen. So findet sich in Chur in den meisten Bildern Hellblau für den Himmel und ein mattes Gelb für den Goldschmuck angewandt; gelegentlich (im Schöpfungsbild bei den Augen der Thiere, in der Austreibung beim Flammenschwert des Cherubs, im letzten Bild beim Feuer in der Hütte des Armen) auch ein kräftiges Roth; und einmal, bei den Kräutern der Schöpfung, Grün. In der untern Bilderreihe kommen solche Farbenaufträge, soviel sich gegenwärtig noch erkennen lässt, nur ganz vereinzelt vor. *Durch diese Behandlung machen die Churer Bilder nach Professor Kinkels treffender Bemerkung durchaus den Eindruck ausgeführter Kartons,* bei welchen ja auch einzelne Theile gelegentlich durch leichte Farbentöne herausgehoben zu werden pflegten. Und dieser Eindruck wird durch den Kontrast der Wandbilder mit den scharfen Farben ihrer Umgebung, namentlich der untersten Felderreihe, noch wesentlich gesteigert.

Es leuchtet ein, dass diese monochromistische, nur mit Schatten und weissen Lichtern arbeitende Technik eine grosse Meisterschaft voraussetzt, nämlich eine vollkommene Kenntniss der Modellirung und der Licht- und Schattenwirkungen, dazu eine hohe technische Gewandtheit. Wo aber diese Erfordernisse vorhanden sind, da ist der plastische Effekt — gerade um der Einfachheit willen — ein unvergleichlich lebendiger und unmittelbarer. Jetzt wird diese Manier kaum mehr angewendet. Im XV. und XVI. Jahrhundert aber war sie für Zeichnungen und in Zeichnungsmanier ausgeführte Malereien[11]) sehr beliebt. Sie geht, soviel wir sehen, auf die Miniaturtechnik zurück, erhielt ihre eigentliche Ausbildung durch die Florentiner Ghirlandajo, L. di Credi, Pollajuolo, Filippi Lippi, S. Botticelli u. A., kam von diesen zu andern Italienern, z. B. zu Perugino, und zu einzelnen Deutschen, wie Lukas von Leyden, Hans Baldung Grün, Niklaus Manuel. Mit grösster Virtuosität wandte auch *Holbein* diese Technik gelegentlich an[12]).

---

[11]) Indess sind alte Zeichnungen in dieser Hinsicht immer sehr sorgfältig zu prüfen. Denn im XVII. und XVIII. Jahrhundert war es eine rücksichtslos, oft aber mit viel Geschick angewandte Manier, verblichene oder verwischte Zeichnungen alter Meister durch Auftrag von Lichtern wieder zu beleben und in Effekt zu setzen. — Für *Gemälde nach statuarischen Vorlagen* kommt diese Technik schon früher und an verschiedenen Orten — es scheint gegenseitig unabhängig — vor.

[12]) Siehe im Basler Museum die zwei zusammengehörigen *gemalten* Tafeln: Christus als Schmerzensmann und Maria als Schmerzensmutter (Woltmann Nr. 19. Braun, Musée de Bâle, Nr. 122, 123). Doch sind hier die Umrisse der Figuren und Architekturen auch auf der Lichtseite ganz fein gezogen. Ganz in der beschriebenen Manier dagegen

Diese Behandlung der Wandbilder in Kartonmanier steht übrigens in der Schweiz in jener Zeit nicht vereinzelt da[13]). In Chur mag sie ihren Grund zunächst in der Oekonomie haben, mit der die bischöfliche Verwaltung bei der Herstellung der ganzen Wanddekoration scheint verfahren zu sein. Indessen ist auch ein künstlerisches Motiv unverkennbar. Man vergleiche die sachkundigen, hier vollkommen zutreffenden Bemerkungen Rumohrs über eine angebliche Ausführung der Holbeinischen Todesbilder in Farben im Palast zu Whitehall. Er sagt[14]): „Die Vermuthungen dieses Forschers (Douce, The dance of death painted by Holbein and engraved by Hollar, London 1804, und: The dance of Death, London 1833) über einen von Holbein *gemalten* Todtentanz entbehren, auch abgesehen von ihrem Mangel an historischer Begründung, aller innern Wahrscheinlichkeit. Längst schon war die Epoche vorüber, in welcher die eigentlichen Todtentänze als ein Erweckungsmittel erbaulicher Betrachtungen beliebt waren, oder doch Werth zu haben schienen. Aus Wahl aber würde eben Holbein schwerlich den Gegenstand seiner xylographischen Darstellungen jemals auch malerisch behandelt haben. Denn ohne Gewinn für das Belebte und Launige, das in jenen Formschnitten unterhält und Bewunderung erweckt, würde, worin Kunsterfahrne mir beipflichten werden, das Widernde und Abstossende der Gerippe, welches in der blossen linearischen Darstellung zurücktritt, in malerischer zum Vorwaltenden sich gestaltet haben".

Wer immer die Churer Todtenbilder gemalt haben mag, der hat diese von Rumohr bündig herausgehobenen Schwierigkeiten erkannt und durch die so bescheidene als wirkungsvolle Monochromie vollkommen überwunden. Niemand, der diese Bilder gesehen, wird — so wenig als etwa bei den Kartons des Cornelius zur Apokalypse — von einer Ausführung in Farben eine Steigerung des Effektes erwarten.

---

sind die Basler Zeichnungen: Die Kreuzschleppung (Woltmann Nr. 51, Braun Nr. 57), Maria mit dem Christkind auf einer Bank zwischen zwei Säulen (Woltmann Nr. 52, Braun Nr. 58) und vor Allem das prachtvolle Studium: Maria, Anna, das Christkind, Joachim und Joseph unter einer Renaissance-Nische (Woltmann Nr. 62, Braun Nr. 80). Die beiden letzten Blätter sind in den architektonischen Theilen nicht vollendet und lassen daher die Technik solcher Zeichnungen mit grösster Deutlichkeit erkennen.

[13]) *Die Wandbilder im ehemaligen Kloster St. Georg zu Stein a. Rh.*, welche Lübke in seiner „Geschichte der deutschen Renaissance, p. 235 ff. schildert, sind gleichfalls auf trockenem Mauergrund aufgetragen. Der Bildgrund ist weiss und von demselben heben sich die Figuren gleichfalls weiss durch schwarze Konturen, graue Modellirung und einzelne Farbtöne ab. So sind die Haare und Schmucksachen gelb, der Sammt grün und schwarz, die Fahnen braun, die Architekturen grau und roth. Der Himmel ist, wo nur ein Stück in einen geschlossenen Raum hereinblickt, tiefblau, sonst weiss. Einzelne Lichter in den Haaren und im Schmuck, ferner die Statue auf dem Altar, bei dem Hannibal schwört, die Verzierung an den Deckenfeldern einer Halle, endlich die Bordüren, mit welchen die einzelnen Bilder eingefasst sind, sind in Gold ausgeführt. Diese Bordüren zeigen die reichsten und geschmackvollsten Renaissanceformen und bilden einen merkwürdigen Kontrast zu der Inkorrektheit und dem Realismus der Figuren. — Der grau in grau gemalte Sockel der Bildfelder, der nach Lübke eine Bekleidung mit gebrannten und glasirten Friesen, wie uns scheint eher ein Gitterwerk nachahmt, ist, wenigstens in seiner gegenwärtigen Gestalt, kaum ursprünglich. — Das Ganze macht durch das viele Gold, namentlich der Bordüren, einen reichern, durch die mannigfachen und starken Farben aber einen viel unruhigeren Eindruck, als die Wandbilder in Chur. Es ist ein nicht ganz harmonisches Mittel zwischen farbigen Bildern und Kartons. Die ganze Malerei fällt in die Jahre 1515 und 1516. — Wieder eine verwandte Manier zeigt die „Anbetung der Könige" *an der Vorderseite der Betloge des Bischofs im Churer Dom selbst* (Note 2). Die Figuren und die Architektur sind rothbraun mit weissen Lichtern, die Luft ist blau, Einzelnes gelb. Die Bordüren und Ornamente an den Konsolen, ebenso an den schmalen Seitenflächen der Betloge sind rothbraun. Auf der linken Seite sieht man das Oesterreichische Wappen mit dem goldenen Vliess, auf der rechten das Wappen des Bischofs Paulus Ziegler: *Anno domini 1517.*

[14]) C. Fr. v. Rumohr, Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig 1836, p. 37. Die von Rumohr in dieser Schrift verfochtene Behauptung, Holbein habe eigenhändig in Holz geschnitten, ist allerdings unhaltbar und längst erledigt. Sehr mit Unrecht ist aber desshalb die an den geistvollsten Beobachtungen reiche Studie gegenwärtig fast völliger Vergessenheit anheimgefallen.

Erhaltung. Aber freilich, Einen Nachtheil, und zwar einen verhängnissvollen, hatte diese Art der Ausführung: Für den, wie wir gesehen haben, von Anfang an nicht gehörig erhellten Raum waren die Mittel der Monochromie nicht durchschlagend. Die Figuren, von gleicher Farbe mit dem Bildgrund, und von diesem nur durch tiefere Töne und weisse Lichter abgegrenzt, scheinen nicht plastisch genug herausgetreten zu sein, *wenigstens nicht nach den Forderungen, die man im XVII. Jahrhundert an Wandgemälde stellte.* Diesem Uebelstand sollte abgeholfen werden und es ergieng daher eine *Uebermalung* über die Bilder. Die breiten, nicht in Linien auslaufenden, sondern *vertriebenen* Lichter im zweiten und wohl auch neunten Bildfeld sind, nach dem kompetenten Urtheil Professor Werdmüllers, eine spätere, auf das XVII. Jahrhundert deutende Restauration. Warum dieselbe auf diese einzigen Felder beschränkt blieb, ist nicht ersichtlich. Kaum darf man annehmen, dass dies aus Respekt vor den Bildern geschehen sei, deren Charakter man nicht beeinträchtigen wollte. Denn alle folgenden Bilder mussten sich eine Prozedur gefallen lassen, die ungleich tiefer in ihre Technik eingriff und den ursprünglichen Effekt fast aufhob. Denn *jetzt erhielten die meisten Figuren bräunlich-schwarze Umrisslinien, durch welche also die kunstreichen Lichtkonturen verdeckt wurden.* Nur an den Stellen, wo diese Uebermalung der Konturen unterblieb und bei den Lichtern innerhalb der Umrisse (zur Bezeichnung der Modellirung, der Kleiderfalten, des Schmuckes u. s. w.) tritt demnach die ursprüngliche Technik noch zu Tage; und aus diesen Theilen ist das einstige Ansehen der Bilder zu rekonstruiren. Die Uebermalung ist aber mit grosser Gründlichkeit und nicht ohne ein gewisses Geschick durchgeführt, so dass erst ein genaues Studium den Thatbestand erkennen und den Umfang der Korrekturen überblicken lässt.

Abgesehen von dieser Uebermalung ist Folgendes zu konstatiren: In der *obern Reihe* sind die beiden ersten Bildflächen durch Abreibung und Abwaschung grausam verwüstet, und ist namentlich das erste Bildfeld völlig zerstört. Unglücklicherweise führte die Treppe (g) in das obere Stockwerk gerade an diesen Feldern vorbei und lud zu allerlei Manipulationen ein. Das dritte, vierte und neunte Bildfeld haben an den Rändern eine kleine Abbröckelung erfahren, zum Glück ohne Beeinträchtigung der Komposition. Endlich im siebenten Bildfeld ist die eine Hälfte (Bild Nr. 14) ganz und von der andern (Bild Nr. 13) etwa ein Drittheil ausgebrochen. Vor zehn Jahren ungefähr — erfuhr ich — habe Jemand den ganzen „Todtentanz" kaufen und die Bilder aus ihrer Umrahmung herausnehmen wollen. Man machte mit dem Bild Nr. 14 den Anfang oder die Probe, welche aber so schlecht ausfiel, dass noch ein Drittheil des benachbarten zerstört wurde. Das dadurch entstandene Loch ist jetzt mit einem Laden verdeckt, der wie ein Fensterladen aussieht, aber eben ein blosser Verschlag ist. Abgesehen von den übermalten Stellen und diesen Beschädigungen sind die Bilder dieser obersten Reihe vollständig intakt erhalten.

Anders steht es in der *zweiten Reihe.* Hier sind die meisten Bilder, namentlich in ihrer untern Hälfte, zerkratzt und durch Schmutz verunstaltet. Dazu hat sich Jemand die Mühe genommen, den Figuren die Lippen mit Rothstift zu färben, dem Tod aber konsequent die Augenhöhlen auszukratzen.

Endlich, in der *untersten Reihe,* braucht es einige Anstrengung, um in den vollständig zerstossenen, von Schmutz überdeckten Feldern noch die Spuren von Farbe und Zeichnung zu finden.

Mit andern Worten: *Was dem Beschauer erreichbar war, das ist mehr oder minder beschädigt; was zu hoch lag, ist wohl erhalten.*

Bordüren. Die *Bordüren,* welche in der untern Bilderreihe je die beiden Darstellungen Eines Feldes trennen, sind sämmtlich — wie auch die Ornamente über den ersten Bildern — von freier Hand gefertigt

und jede von verschiedener Komposition. Sie weisen mit grosser Bestimmtheit auf die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Vgl. die Proben auf pag. 3. Entsprechende Bordüren finden sich in Holbeinischen Zeichnungen und Malereien zur Ausfüllung von Säulen und Wandpilasterflächen[15]).

II.

Beschreibung der einzelnen Bilder und Vergleichung derselben mit den Holzschnitten.

Obere Bilderreihe.

Kompartiment I. In dem Kopfstück des leeren Feldes über der ersten Thüre ist zwischen den Deckenbalken ein Brett auf die Mauer genagelt mit der auf das nächste Bildfeld bezüglichen Inschrift:

CREATIO.
FORMAVIT DOMINVS DEVS
HOMINEM DE LIMO TERRAE
AD IMAGINEM SUAM, GEN. I[16]).

Der Bewurf des Mauerfeldes ist ganz neu, und unter demselben erkennt man noch den alten Bildgrund. Es liegt nun nahe, sich diesen nicht leer, sondern mit einer auf die Bilderserie bezüglichen Darstellung ausgefüllt zu denken. War hier vielleicht das Wappen des Bischofs angebracht? Vor nicht langer Zeit wurde ein Loch durch dieses Feld gebrochen und letzteres dann überweisst.

---

[15]) So in dem Note 12 erwähnten monochromischen Doppelbild und auf folgenden Basler Zeichnungen: Nr. 1 (Woltmann 29), 25 (W. 47), 28 (W. 50), 39 (W. 66, Braun 4), 61 (W. 88, Br. 20) und 62 (W. 89, Br. 21).

[16]) Die Ueberschrift zum ersten Bilde lautet in der Lyoner Ausgabe der Holzschnitte von 1538 (Pass. Nr. 1): Formauit DOMINVS DEVS hominem de limo terræ, ad imaginem suam creauit illum, masculum et feminam creauit eos.
GENESIS I & II.

Die französische Ausgabe von 1542 (Pass. Nr. 2) ist uns nicht zu Gesichte gekommen. Die lateinische Ausgabe von 1542 (Pass. Nr. 3), deren Titel nur Rumohr (a. a. O. p. 46) richtig angibt, Passavant und Woltmann (II. 177) unrichtig, hat über der Ueberschrift noch den Titel:

CREATIO.

und unten das abgekürzte Zitat:

GEN. I & II.

Die erste lateinische Ausgabe von 1545 (Pass. Nr. 4) und die zweite lateinische Ausgabe von 1547 (Pass. Nr. 7, von Woltmann in seinem Verzeichniss II. 177 ungeschickter Weise übergangen) haben den Titel:

CREATIO MVNDI.

und das Zitat:

GEN. I & II.

I. Bildfeld (Kompartiment II). Auf einem zwischen den Deckenbalken auf die Mauer aufgenagelten Brett befindet sich die Inschrift:

PECCATVM.
QVIA AVDISTI VOCEM VXORIS
TVAE, ET COMEDISTI DE LIGNO
GEN. III.[17])

Auf der Holzleiste über dem Bild ein prachtvolles Ornament, ganz im Charakter Holbeins.

Das Bildfeld selbst enthält ein grosses *Doppelbild*, rechts die *Schöpfung*, links den *Sündenfall*. Die beiden Szenen sind durch den Baum getrennt, den man im Holzschnitt rechts im Hintergrund des Sündenfalls sieht. Die *Schöpfung*, mit diesem Baum 0,8 M. breit, ist das Hauptbild mit grossen Figuren der *Sündenfall*, ohne den Baum nur 0,4 M. breit, ist mehr als Episode behandelt, daher in den Hintergrund gerückt und in erheblich kleineren Figuren ausgeführt. Es findet also gerade das umgekehrte Verhältniss statt wie auf den Holzschnitten, wo die Figuren der Schöpfung sehr klein, die beim Sündenfall dagegen gross sind. Der landschaftliche Vordergrund — Land und Wasser — der im Holzschnitt nur unter der Schöpfung angebracht ist, läuft hier unter dem ganzen Bild hin, wesshalb denn auch die auf demselben befindlichen Thiere anders gruppirt sind.

1. Die Schöpfung.

Da diese Szene hier nicht wie im Holzschnitt ein Hochbild, sondern nahezu ein Quadrat ist[18]), so geht auch im Einzelnen Alles mehr in die Breite. Himmel und Meer sind auf je einen schmalen Streifen zusammengedrängt. Der Hund fehlt hier; das Kaninchen und die Schnecke sind zum Sündenfall gezogen. *Adam* liegt nicht zwischen den Bäumen eingeklemmt, sondern frei auf dem Rasen. Dadurch gewinnt die Figur Raum und höhere Bedeutung. *Eva* hat auffallend schwere Formen und harte Umrisse; doch scheinen sie die ursprünglichen zu sein. Die Gestalt ist nicht puppenhaft klein, wie im Holzschnitt, sondern der des Adam entsprechend. Der sehr unschöne Kopf steht scharf im Profil und ist nicht besonders stark aufwärts gerichtet. Der Schöpfer beugt sich hier etwas mehr herunter, woraus sich folgende, wenn auch nicht bedeutende Aenderungrn ergeben: Er ist näher an Eva herangerückt, fasst sie etwas tiefer, so dass seine ganze rechte Hand sichtbar wird; sein Gewand breitet sich am Boden aus und der Mantel steigt hinter Haupt und Krone höher empor. Es sind das Abweichungen vom Holzschnitt, die, wie man sieht, nicht auf dem veränderten Format des Wandbildes, sondern auf der selbstständigen Auffassung des Malers beruhen. — Endlich trägt Gott hier nicht einen Strahlen-, sondern einen gelben — jetzt freilich fast erloschenen —

---

[17]) In den Holzschnitten, 1538:
Quia audisti vocem uxoris tuæ et comedisti de ligno de quo præceperam tibi ne comederes etc.
GENESIS III.
1542, 1545, 1547 haben über der Ueberschrift noch den Titel:
PECCATVM.
und unten das abgekürzte Zitat:
GEN. III.

[18]) Den Verhältnissen des Wandbildes entspricht ungefähr der Nachschnitt in der BIBLIA VETERIS TESTAMENTI ET HISTOriæ Artificiosis picturis effigiata. Bibliſche Hiſtorien, Künſtlich fürgemalet. FRANC. Apud Hermannum Gulffericum Anno M. D. LIII. Doch hat das Blatt mit dem Wandgemälde Nichts zu thun. Es kopirt genau, nur von der Gegenseite, Lützelburgers Holzschnitt, den es in ein den übrigen „Icones Veteris Testamenti“ entsprechendes Format bringt.

Ring-Nimbus. Von andern Farben erkennt man die rothen Augen des Fisches und des Kaninchens und das Grün einiger Kräuter.

2. Der Sündenfall.

Die Szene ist im Waldesdunkel. Nach oben schliesst das Bild mit vollen Baumkronen, nicht mit leeren Aesten und durchscheinendem Himmel. Vor diesem geschlossenen Hintergrund und dem breiten Unter- und Vordergrund hebt sich die Gruppe auf's Wirkungsvollste ab. *Adam*, vollständig unbärtig, richtet zwar auch hier den Kopf in die Höhe, blickt aber die *Eva* an. Diese ist etwas schlanker gezeichnet, öffnet den Mund und hält den Apfel in der vollen Hand mit allen fünf Fingern. Der *Affe*, der im Holzschnitt hinter ihr herumklettert und sich mit ihrem Haar zu beschäftigten scheint — was wenig zu dem Ernst der Situation passt — oder vielmehr ein ganz anderer, vortrefflich gezeichneter Affe, sitzt hier zu ihren Füssen und spielt mit seinem Bein. Endlich hat die Schlange einen völlig runden Leib und auf dem Kopf eine Krone.

Dieses Doppelbild hat, wie schon bemerkt, leider ganz besonders gelitten, so dass von der versuchten Reproduktion desselben Umgang genommen werden musste und die ursprüngliche technische Beschaffenheit nicht mehr festzustellen ist. Einzelne originale Konturen sind so breit gemalt, dass man kaum annehmen kann, sie seien ursprünglich von weissen Lichtern bedeckt gewesen. Aber eine unglückliche Hand hat das Bildfeld nicht nur abgewaschen, sondern, und zwar theilweise bis auf den Grund, abgerieben. So sind denn alle weichern Töne und die ganze Modellirung zerstört und fast nur die Umrisse geblieben; über das Ganze aber hat sich ein verwaschenes Grau, nicht wie ein Nebel, sondern wie ein trüber Schleim gelegt. Trotzdem leuchtet noch jetzt aus der Ruine das unzerstörbare Leben hervor. Die Anordnung hat eine Klarheit, die Zeichnung eine Bestimmtheit und Schönheit, wie sie nur Sache eines grossen Meisters sind. Voraus der schlafende Adam ist eine grandiose Gestalt, welcher die gesammte nordische Kunst wenige ähnliche an die Seite zu stellen haben wird. Die Figur auf dem Holzschnitt ist die reine Karrikatur dagegen. Auch Gott Vater ist hier voll hoher Würde, die der Holzschnitt nicht ahnen lässt. In ihrem ursprünglichen Zustand müssen diese zwei von Einem Rahmen umschlossenen Bilder eine wundervolle Waldidylle dargestellt haben, deren feierliche Ruhe den wirkungsvollsten Kontrast bildete zu dem Hetzen, Reissen, Zerren und Tanzen, das nun losgeht. Die alten Basler Todtentänze beginnen gleich mit dem Beinhaus und seiner tollen Musik[19]); Niklaus Manuel stellt dem Beinhaus die Austreibung der ersten Eltern, die Gesetzgebung und die Kreuzigung voran, also eine ausschliesslich theologische Gedankenfolge. Unser Maler ist der erste, der dem allerdings theologischen Motiv den künstlerischen Kontrast zu den eigentlichen Todesbildern abgewonnen hat. In den Holzschnitten tritt derselbe durchaus zurück.

Wie verhält sich nun das Wandbild zu den zwei ihm entsprechenden Holzschnitten?

Kaum möchte Jemand in der „Schöpfung" des Holzschnittwerkes eine in allen Theilen originale Komposition Holbeins erkennen. Von dem vollständig konventionellen Blattwerk der Bäume wollen wir

---

[19]) Woltmann sagt (I p. 269): „Der Tod ist der Sünden Sold. Desshalb brachte der Maler des Grossbaseler Todtentanzes eine Darstellung des Sündenfalles am Schluss an. Manuel entlehnte ihm diesen Gedanken" etc. Das ist unrichtig. Der Sündenfall am Schluss der Merianischen Ausgabe des Grossbaseler Todtentanzes ist, gerade wie die Fratze auf der letzten Seite, eine Zuthat des Kupferstechers. Das beweist — abgesehen von der Vergleichung mit Büchels Bildern - der Charakter der Figuren auf's Deutlichste.

nicht reden; dieses könnte der geringen Ausführung zur Last fallen. Aber die Schwäche des Bildes liegt in seiner Anordnung. Ein charakteristischer Vorzug Holbeins und das sichere Kriterium seiner Werke ist die Meisterschaft, mit der er einen gegebenen Raum durch die gerade nothwendigen Figuren zu füllen weiss. Da gibt es weder Gedränge noch Lücken. Nun beachte man aber die im Vordergrund in kindlicher Weise neben einander gestellten Thiere: eine Schnecke, eine Eidechse, ein Vogel, ein Hund und ein Kaninchen und zum Ueberfluss über dem Vogel noch ein Stein. Wer möchte das ein Holbeinisches Arrangement nennen? Voraus aber fehlt dem Bilde ein Schwerpunkt: Gott Vater und die ganze Mittelgruppe verschwindet zwischen Wasser, Wolken, Winden und Thieren. Es ist unverkennbar oben und unten von dieser Mittelgruppe überflüssiger Raum, der, wie es gehen mochte, auszufüllen war. *Das Bild ist nicht für dieses Format des Holzschnittdruckes entstanden, sondern demselben angepasst worden.*

Die Originalkomposition wird man zunächst in dem unvergleichlich schönen Holzschnitt nach Holbeins Zeichnung suchen, der in Adam Petri's Nachdruck von Luthers Bibelübersetzung[20]) an der Spitze der Genesis steht, und dessen Mittelstück, ein Rundbild, dem Motiv des Schöpfungsbildes entspricht. Woltmann sagt (pag. 269), dass die Komposition, die die Todesbilder eröffnet, „wie ein Auszug jenes Bildes scheint, ohne so schön wie dieses zu sein". In der That ist aber der Abstand im Ganzen ein so grosser, das Rundbild im Einzelnen, namentlich in der Gestalt Gottes und des schlafenden Adam, von unserm Holzschnitt so weit verschieden, dass eine unmittelbare Benützung schwer denkbar ist. Auch der zweite Holzschnitt der Todesbilder, der Sündenfall, zeigt im Laubwerk eine auffallende Leere, *welche ebenfalls auf einen nachträglich ausgefüllten Raum schliessen lässt.*

Nach unserm Gefühl ist es unmöglich, im Churer Wandbild die einheitliche Originalkonzeption für die beiden ersten Blätter des Holzschnittwerkes zu verkennen. Diese Komposition wäre dann bei Erstellung des Holzschnittwerkes in zwei Theile zerschnitten und jeder derselben dem neuen Format angepasst worden. Bei dieser Operation ward die „Schöpfung" in einen ganz veränderten, der Komposition widerstrebenden Raum hineingezwängt. Aus dem Quadrat wurde ein Hochbild. Da musste denn oben und unten ein Flickstück zugesetzt, die Gruppe selbst aber, um in dem schmalen Mittelraum Platz zu finden, entweder um die Seitenfiguren verkürzt oder aber ausserordentlich verkleinert werden. Man wählte das Letztere. Doch auch so gieng es nicht ohne Aenderungen ab: Einzelnes aus der Komposition fiel weg: so das schöne Reh neben dem Hirschen. Anderes ward neu hinzugefügt: so in der „Schöpfung" der Reiher, im „Sündenfall" das Pferd und der Hund. Noch Anderes endlich ward versetzt: so der Hirsch und — besonders unglücklich — der Affe.

II. Bildfeld. (Kompartiment III.) Auf der Mauer zwischen den Deckenbalken ist das Ornament aufgemalt, das an der Spitze dieser Blätter steht. Niemand wird den Holbeinischen Charakter desselben verkennen. Auf der Querleiste über dem Bildfeld liest man:

---

[20]) Das Alte Testament deutsch ꝛc. Zu Basel bey Adam Petri im Christmon des M. D. xxiij jars. Panzer, Entwurf einer vollständigen Geschichte der deutschen Bibelübersetzung Dr. Martin Luthers, p. 175, und Panzer, Annalen der ältern Deutschen Litteratur II, p. 130, Nr. 1607. — Ueber den Holzschnitt (Woltmann Nr. 171) vergl. unsern Aufsatz: „Ergänzungen und Nachweisungen zum Holzschnittwerk Hans Holbeins des Jüngern", der seit längerer Zeit in den Händen der Redaktion des „Repertorium für bildende Kunst" liegt.

MALEDICTIO.
IN LABORIBVS COMEDES CVNCTIS DIEBVS VITAE TVAE[21]).

Doppelbild (siehe Tafel I,[22]). Rechts *die Austreibung der ersten Eltern aus dem Paradies*, links *ihre Arbeit.* In der linken obern Ecke dies letztern Bildes ist noch in ganz kleinen Figuren *das Beinhaus* eingefügt. Zu demselben gehört die Inschrift, die sich in einer Schrifttafel auf dem Bildfeld selbst oben hinzieht:

VAE . VAE . VAE HABITANTIBVS
IN TERRA. APOC VIII CA. [23])

Auch dieses Bildfeld hat ähnlich wie das erste gelitten. Und auch hier treten einzelne Konturen so stark hervor, dass es sehr zweifelhaft ist, ob dieselben ursprünglich mit weissen Lichtern zugedeckt waren. Wir sind also auch hier über die ursprüngliche Technik im Unklaren, um so mehr, als in den Figuren selbst, wie wir annehmen, eine nachträgliche Uebermalung mit weissen Lichtern stattgefunden hat. Dagegen haben sich noch Spuren des blauen Himmels erhalten.

3. Die Austreibung aus dem Paradies.

Dieses Bild ist gegen das vierte abgegrenzt durch den Baum, der im Holzschnitt hinter, hier links neben dem fliehenden Adam steht. Diesen Baum inbegriffen, ist das erste Bild 0,7 m. breit, also bei einer Höhe von 0,89 m. von viel niedrigerem Format als im Holzschnitt. Diese Differenz fällt auf

---

[21]) In den Holzschnitten hat die *Austreibung aus dem Paradies* folgende Ueberschrift:
1538: Emisit eum DOMINVS DEVS de Paradiso voluptatis, vt operaretur terram, de qua sumptus est.
GENESIS III.
1542, 1545, 1547 haben noch den Titel:
MORS.
und unten das abgekürzte Zitat:
GEN. III.
Die Arbeit der ersten Eltern:
1538: Maledicta terra in opere tuo, in laboribus comedes cunctis diebus vitæ tuæ donec reuertaris etc.
GENESIS III.
1542, 1545, 1547 haben noch den Titel:
MALEDICTIO.
und das abgekürzte Zitat:
GEN. III.

[22]) Das Bild ist von meinem Freunde Herrn A. Gräter in Basel mit äusserster Anstrengung kopirt und hienach von Herrn R. Rey in Lenzburg mit nicht geringerer Sorgfalt lithographirt worden. Trotzdem kann unsere Tafel nur für die Anordnung im Ganzen, nicht für alle Details eintreten. Während der Engel, der musizirende Tod und das Beinhaus dem Original ziemlich nahe kommen, war bei den übrigen Figuren eine entsprechende Uebereinstimmung nicht zu erreichen. Namentlich ist der hackende Adam zu breit und in den Extremitäten zu plump ausgefallen. Dasselbe gilt von dem fliehenden Paar. Ein Facsimile der entsprechenden Holzschnitte gibt Tafel IV, 1, 2, 3.

[23]) In den Holzschnitten ist das *Beinhaus* überschrieben:
1538 Væ, væ, væ habitantibus in terra.
APOCALYPSIS VIII.
Cuncta in quibus spiraculum vitæ est, mortua sunt.
GENESIS VII.
1542, 1545, 1547 haben die abgekürzten Zitate:
APOC. VIII.
GEN. VII.

den Raum über dem fliehenden Paar und dem Tod. Der *Engel* ist daher auf dem Wandbild weiter herunter gerückt als im Holzschnitt. Er schwebt neben, d. h. *hinter* der Eva, deren Kopf sein Gewand noch berührt. Den rechten Arm mit dem rothgemalten Flammenschwert hält er ausgestreckt, nicht hochgehoben. Ueberhaupt ist dieser Engel bei aller scheinbaren Uebereinstimmung doch eine ganz andere, weniger stark verkürzte und viel *alterthümlichere* Figur, als derjenige im Holzschnitt. — *Eva* blickt den Beschauer mit dem vollen Gesicht an, das freilich jetzt, wo die Modellirung fehlt, sehr plump und auf unserer Tafel in den untern Theilen etwas verzeichnet erscheint. Durch diese Wendung des Kopfes wird auch der Oberkörper nach vorn gedreht und die ganze Figur kommt in durchgehenden Parallelismus mit derjenigen Adams. Im Wandbild stösst der linke Fuss der Eva unmittelbar an den Bildrand[24]), was der Bewegung der ganzen Gruppe grossen Nachdruck gibt, zumal im Gegensatz gegen die im Hintergrund friedlich zwischen den Bäumen gelagerte Ziege. — *Adams* Stellung ist dieselbe; nur die Handbewegungen sind im Holzschnitt viel energischer. Frappant dagegen ist auf dem Wandbild das volle, schöne — wieder unbärtige — Gesicht[25]) gegenüber den gleichfalls energischeren, aber fast affenhaft verzerrten Zügen des Holzschnittes. — Auch der *Tod* hat dieselbe, halb tanzende, halb sitzende Positur; nur tritt hier beim Einsatz des rechten Oberschenkels in die Hüfte eine Unklarheit zu Tage, *die im Holzschnitt wie es scheint, gleichfalls existirt, dort aber kunstreich verdeckt ist.* Wie kam nun ein Kopist darauf, hier, wo ihn durchaus nichts nöthigte, die Vorlage abzuändern und eine Stellung zu zeichnen, deren er nicht sicher war? Offenbar enthält hier der Holzschnitt die *Korrektur.* Charakteristisch ist endlich, wie im Wandbild der Tod nicht neben, sondern *hinter* Adam und zugleich etwas höher gerückt ist. Das Gerippe wird daher von Adams ausgestreckten Armen geschnitten, drängt sich hart an die Gruppe heran und *überragt* sie. Der Todtenkopf ist ein völlig anderer, nicht minder ausdrucksvoller als auf dem Holzschnitt.

4. Die Arbeit der ersten Eltern.

Wie man sieht, sind auch hier die Verhältnisse der Figuren auf dem Wandbild völlig andere, als auf dem Holzschnitt. Adam und der Tod reichen viel höher hinauf und sind zugleich so hart an den linken Bildrand gerückt, dass der Tod seinen Knüttel nicht wie im Holzschnitt diagonal, sondern nur vertikal halten kann. Dadurch kommt volle Klarheit in dieses Motiv, welches Woltmann (pag. 269) so erklärt: „Adam rodet mühselig einen Baumstamm aus und zur Seite gräbt, ihn nachäffend, der Tod.“ Im Wandbild *untersperrt* der Tod Adams Hacke[26]), d. h. er schlägt Werkzeug und Mann zur Seite und holt also den ersten Menschen mitten aus seinem Tagewerk weg. Dieses Motiv ist auch dasjenige des Holzschnittes, nur dort weniger deutlich. Um aber über den Sinn des Bildes keinen Zweifel zu lassen, steht dort hinter Adam noch die Sanduhr. Dass der Adam im Wandbild und im Holzschnitt zwei völlig verschiedene Figuren sind, springt in die Augen. Auch der Kopf des Todes ist wesentlich verschieden, und im Weitern ist bemerkenswerth, dass der Tod seinen linken Oberschenkel zwar gleichfalls parallel mit Adams Hacke aber bedeutend *höher* hält, so dass *das Knie sichtbar* wird — Alles Züge, welche kaum zu einer Kopie passen.

---

[24]) Im Original schneidet der Bildrand den Fuss nicht.

[25]) Auf unserer Tafel nicht ganz richtig wiedergegeben.

[26]) Auf unserer Tafel ist dies Motiv leider nicht deutlich, im Gegentheil durch Andeutung eines Baumstrunkes, den wir im Original nicht entdecken konnten, verdunkelt.

Im Hintergrund rechts oben sitzt nun *Eva* mit ihren *zwei* Knaben. Kain klettert — oder vielmehr kletterte; die Figur ist fast ganz verwischt — an ihr herauf und greift nach dem hier durchaus proportionirten Spinnrocken. Die Stellung der Eva ist im Ganzen dieselbe wie im Holzschnitt; nur der rechte Arm greift, da der Kleine eine etwas andere Lage hat, ein wenig tiefer, und der Kopf ist mehr gesenkt. Auch hier wieder ist der Kopf ein durchaus verschiedener.

Die linke obere Ecke dieses Bildfeldes füllt

5. Das Beinhaus,

im Allgemeinen dem Holzschnitt entsprechend. Doch fehlt es auch hier nicht an Verschiedenheiten. *Vor dem Beinhaus* steht im Wandbild zu äusserst rechts eine Figur, nicht mit Leierkasten, sondern mit Trommel. Sie hebt das linke Bein, hält den Kopf im Profil und ist endlich kein Weib, sondern ein Mann, daher ohne Hängebrüste und ohne Haube. Der Posaunen blasende Tod ist hier völlig unbekleidet. Hinter ihm steht eine vom Holzschnitt ganz abweichende Figur. Der sonderbare hohe Filzhut, den sie dort trägt, scheint ein Missverständniss des Xylographen zu sein. Auf dem Wandbild ist es eine aufgerichtete Grabschaufel. Endlich der Pauken schlagende Tod ist im Wandbild nicht so tief gebückt wie im Holzschnitt, er hat eine einfache Kappe, nicht eine mit geschlitztem Rand, und blickt nach links. — Noch bemerkenswerther aber sind die *Figuren im Beinhaus*. Man unterscheidet auf dem Wandbild zwei Gerippe, das eine ist diesem eigenthümlich, das aber steht hier, so viel man erkennen kann, aufgerichtet mit erhobener Posaune. Im Holzschnitt dagegen richtet es sich erst auf und übersteigt die Mauer der Todtenkapelle, um auf den Kirchhof hinauszutreten. Ist es denkbar, dass ein Kopist dieses ausserordentlich wirkungsvolle Motiv durch ein viel matteres, bereits hinlänglich vertretenes ersetzte? — Auf dem Wandbild fehlen endlich links die Mauer der Todtenkapelle mit dem Fenster, rechts der Thurm im Hintergrund, sowie im Vordergrund die Knochen. Dagegen scheint durch die Halle der blaue Himmel durch.

Das „Beinhaus" ist ein den Basler Todtentänzen eigenthümliches Motiv. Es eröffnet in Klein- und in Gross-Basel den Todesreigen, indem es dem Papst vorausgeht. Diese Stellung behält das „Beinhaus" auch in Bern und in den Lyoner Ausgaben der Holbeinischen Holzschnitte, wo es zwischen die theologischen Eingangsbilder und den Papst hineingestellt ist. Nur in den Einzeldrucken der Holzschnitte, welche überhaupt eine ganz veränderte Reihenfolge der Bilder haben, ist es an den Schluss gestellt. In den Churer Wandbildern ist also das „Beinhaus" genau an der Stelle, die die alte Basler Tradition ihm anwies und die es in der Holzschnittausgabe (wie auch wieder in den Holbeinischen Todesinitialen) einnimmt.

Warum aber ist es an dieser Stelle nur *episodisch in ein anderes Bild eingeschaltet?* Warum hat man ihm nicht ein eigenes Feld eingeräumt? Für Diejenigen, welche die Churer Bilder als Kopien nach den Holzschnitten ansehen, ist die Antwort sehr einfach: Es hatte in Chur nicht so viele Felder, als Holzschnitte vorlagen; um nun keines der Bilder preiszugeben, schaltete man die überschüssigen Nummern in andere Darstellungen ein, nämlich das „Beinhaus", den „Schiffer" und den „Alten Mann". Diese Erklärung ist indessen nicht zutreffend, indem mindestens *drei* andere Bilder dennoch *ausfielen*: der „Kardinal", das „jüngste Gericht" und das „Wappen des Todes", wobei also der „Sterndeuter" nicht gerechnet wird. Wer umgekehrt die Churer Bilder unabhängig von den Holzschnitten und denselben vorgängig entstanden denkt, der kann zur Erklärung dieses Arrangements daran erinnern, dass gerade diese Vorstellung besonders abstossend wirkt und daher vielleicht auf Veranlassung des Bestellers möglichst

fern gerückt und möglichst klein gehalten wurde. Was hätte z. B., wenn man das Bild gross haben wollte, entgegengestanden, es im I. Kompartiment, in dem Bildfeld über der ersten Thüre anzubringen? Die Sache stellt sich aber noch viel einfacher, wenn man erwägt, dass das Bildchen mitsammt der dazu gehörigen Schrifttafel der Technik nach erst später, wenn auch von derselben Hand, in das zweite Bildfeld hineingemalt sein kann, worauf der Umstand deutet, dass das „Beinhaus" nicht einmal durch eine Linie von der „Arbeit der ersten Menschen" abgegrenzt ist, umgekehrt der Knüttel des Todes und der Baumstamm noch in dasselbe hineinragen. Wenn aber der Zeichner der Churer Wandbilder die Holzschnitte *nicht* vor sich hatte, sondern frei komponirte, so ist Nichts natürlicher, als dass das eine oder andere Motiv ihm erst nachträglich zu Sinne kam, also erst nachträglich eingeschaltet wurde.

Und nun beachte man den Hintergrund der „Arbeit der ersten Eltern" im Holzschnitt. Das Oede der Szene, die Unfruchtbarkeit der Bäume, passt allerdings vortrefflich zum Gedanken der Noth und Entbehrung, den dieses Bild uns veranschaulichen soll. Aber künstlerisch macht diese ganze Parthie neben und über dem arbeitenden Paar einen völlig leeren und unorganischen Eindruck. Es ist wohl unverkennbar, dass sie eben nur entstanden ist, um das Bild auf das gleiche Format mit den übrigen Holzschnitten zu bringen. *Wir hätten demnach auch hier im Churer Wandbild die ursprüngliche Konzeption vor uns, im Holzschnitt dagegen eine spätere Redaktion.* In dieser wurden die Figuren umgearbeitet, die Komposition aber mit leerem Beiwerk verunzirt und in ihrem Gleichgewicht gestört. Das *„Beinhaus"* wurde zu einem eigenen Bilde gemacht und unter anderm mit dem prachtvollen Motiv des über die Mauer steigenden Gerippes belebt. Die aufgerichtete Grabschaufel dagegen missverstund der Holzschneider in seltsamer Weise.

III. Bildfeld. (Kompartiment IV). Auf der Mauer zwischen den Deckenbalken steht die auf den Pabst bezügliche Inschrift:

MORIATVR SACERDOS MAG
NVS ET EPISCOPATVM EIVS
ACCIPIAT ALTER. IOSVE XX CAP. [27])

Auf dem Getäfer diejenige zum Kaiser:

IBI MORIERIS ET IBI ERIT CVRRVS GLORIÆ (TV)AE
ESAIÆ XXII [28]).

---

[27]) In den Holzschnitten heisst es beim *Pabst:*

1538: Moriatur Sacerdos magnus.
IOSVE XX.
Et episcopatum eius accipiat alter.
PSALMISTA CVIII.

1542, 1545, 1547: PSAL. CVIII.

[28]) Beim *Kaiser:*

1538, 1547: Dispone domui tuæ, morieris enim, et non viues.
ISAIAE XXXVIII.
Ibi morieris et ibi erit currus gloriæ tuæ.
ISAIÆ XXII.

1542, 1545: ESAIÆ XXXVIII.
ESAIÆ XXII.

Doppelbild. Siehe Tafel II[29]). Rechts *der Pabst*, links *der Kaiser*. Die Scheide dieser beiden Vorstellungen bildet, wie auf den ersten zwei Doppelbildern ein Baum, so hier eine Säule, die wie die Stützsäule des kaiserlichen Baldachins aussieht. Diese Säule aber umschlingt der hinter dem Kardinal stehende Tod mit seinem linken Arm. Es reicht also dieser linke Arm, ferner das linke Knie dieses Gerippes, endlich der Mantel des vor dem Pabst knienden Kaisers in das zweite Bild hinüber, das auch durch einen gemeinsamen Hintergrund, einen schönen Höhenzug, mit dem ersten verbunden ist. Diese Verbindung beider Szenen macht durchaus den Eindruck einer organischen und wohlabgerundeten Originalkonzeption. Man beachte, wie im Kaiserbild die Gruppe links vom Thron höher gerückt ist, als diejenige rechts. Sie bildet das Gleichgewicht gegen die nach rechts ansteigende Papstgruppe. Man sehe ferner, wie hier links vom Kaiserthron nicht ein offener Raum ist, sondern eine dunkle Wand. Dieselbe entspricht der Rückwand des päbstlichen Baldachins, beide fassen die mitten inne liegenden Gruppen ein und bilden zusammen den kräftigen Abschluss der Gesammtdarstellung. Diese aber veranschaulicht in grossartiger Einfachheit das gemeinsame Loos, das die höchste geistliche wie die höchste weltliche Macht je auf ihrem Gipfelpunkt ereilt. Der Parallelismus der beiden Hauptfiguren kommt erst in dieser Verbindung der beiden Szenen zu seiner vollen Wirkung.

Die Erhaltung dieses Bildfeldes ist eine mittlere. Die Uebermalung der Konturen geschah in den Hauptfiguren mit Sorgfalt und Geschick, so dass sie hier nur bei eingehender Prüfung zu Tage tritt. Bei den meisten übrigen Gesichtern dagegen, bei dem Kardinal und Bischof, bei dem knienden Kaiser und bei dem Mann mit der Mütze rechts vom Kaiserthron, sowie im Gewand des Kaisers ist sie sehr roh ausgefallen und hat den ursprünglichen Ausdruck geradezu zerstört. Auch die Nebendinge, wie die beiden Reichsäpfel, das Kissen und das Szepter sind flüchtig und schülerhaft übergangen. Einzelnes endlich ist sinnlos hingemalt worden, so der Fingernagel am Handschuh des Pabstes. In noch späterer Zeit, als diese Uebermalung der Umrisse, fand, wie es scheint, eine Färbung des ganzen Bildfeldes mit einem bräunlich gelben Ton statt. An sich beeinträchtigte dieser dunklere Ton die Malerei nicht stark. Bei den auch hier vorgenommenen Abwaschungen aber vermischte er sich gelegentlich mit den aufgemalten Umrissen, und an diesen Stellen dämpft oder deckt jetzt ein todtes Braun-grau die Zeichnung.

6. Der Papst.

Die Figuren des *Pabstes* und des *knienden Kaisers* sind dieselben, wie im Holzschnitt. Auch hier ist keine Portraitähnlichkeit zu entdecken. Desgleichen stimmt der Thron des Pabstes überein; nur sieht man zu Chur auf der Säule der Thronlehne noch einen geflügelten Todtenkopf, gewissermaassen einen Todtencherub. *Der Tod neben dem Pabst* ist scheinbar ebenfalls derselbe in beiden Darstellungen. Aber nicht nur hält er im Wandbild die Sanduhr hoch, während er sich im Holzschnitt auf einen Stock stützt — *auch der Schädel ist in Bau und Haltung total verschieden.* Den Hof des Pabstes machen hier nicht mehr als zwei Personen aus: Der *Kardinal*, der genau mit dem Holzschnitt stimmt — übrigens eine Reminiszenz an den „Kardinal" im Klingenthaler Todtentanz[30]) — und der *Bischof*, der in der rechten

---

[29]) Dieses Bild, wohl erhalten, konnte von Herrn Gräter genau kopirt werden. Herr Professor Werdmüller hatte die Gefälligkeit, die nach demselben genommene Pause noch mit dem Original zu vergleichen und an einigen Punkten zu ergänzen. So gibt unsere Tafel den Eindruck des Wandbildes im Allgemeinen getreu wieder.

[30]) Der Kreuzgang im Klingenthal ward in den Jahren 1437 ff. gebaut (Anz. für Schw. Geschichte, 1877, Nr. 4. p. 317 ff.) und ohne allen Zweifel damals mit dem Todtentanz bemalt. Eine Restauration des letztern fand im Zusammenhang mit einer umfassenden Erneuerung des Wandschmuckes (vgl. Massmann, Basler Todtentänze, p. 35 ff.) *1512* statt.

Hand ein Buch, im linken Arm aber den Bischofsstab hält. Diesem Bischofsstab entspricht also im Holzschnitt — nur in entgegengesetzter Neigung — der Stock, auf den sich der Tod stützt. Der *Tod* endlich *hinter dem Kardinal* ist völlig unbekleidet. Er packt höhnisch grinsend den Kardinal von hinten. Dieses Gerippe steht durchaus auf der künstlerischen Höhe der übrigen Skelette der Holbeinischen Todesbilder. Wie sehr ist es in seiner Wirkung demjenigen auf dem Holzschnitt überlegen, welches nicht in die Handlung eingreift, sondern sich darauf beschränkt, die weibische Haltung des Kardinals nachzuäffen. — Anstatt der unbestimmten Menge, die sich im Holzschnitt vor dem päpstlichen Throne drängt, haben wir also im Churer Wandbild bloss drei Figuren. Aber wie meisterhaft und lebendig füllen nicht diese den Raum!

Der am unmittelbarsten in die Augen fallende und am meisten charakteristische Unterschied zwischen dem Holzschnitt und dem Wandbild ist aber der, dass auf letzterm *die beiden Teufel* fehlen. Nun ist bekannt, dass in einer spätern Ausgabe der Venezianischen Kopien der Holzschnitte diese Teufel ausgeschnitten und dass sie in den Kölner Kopien von Anfang an weggelassen sind[31]). An einen Zusammenhang unsers Bildes mit der einen oder andern dieser Kopien kann aber nicht gedacht werden. Die Venetianische ist eine im Format und jedem Strich genau übereinstimmende Kopie der Originalausgabe; die Kölner,[32]), eine sehr freie Nachbildung derselben; von einem Anklang an unser Bild hier und dort nicht eine Spur. Wir denken, wer immer in einer bischöflichen Residenz dieses Bild malte, der hatte wohl keine xylographische Vorlage, sondern nur seinen gesunden Verstand nöthig, um eine so gröbliche Beleidigung des Pabstes, wie sie der Holzschnitt bot, zu vermeiden. So gut als die Venezianer und die Kölner konnte auch der Churer Maler von sich aus das unentbehrliche Eingangsbild der ganzen Serie korrigiren, indem er ihm den reformirten Giftzahn ausbrach.

Allein so naheliegend und scheinbar selbstverständlich diese Erklärung ist, so tritt doch noch eine andere Betrachtung ein. Was ist im Holzschnitt denn der Gegenstand der Darstellung? Woltmann sagt: „Auf dem Gipfel der Vermessenheit packt er (der Tod) den Pabst, wie er einem Kaiser, der ihm kniend die Füsse küsst, die Krone auf das Haupt setzen will". Allein dass der Pabst einen Kaiser krönt, ist durchaus keine Vermessenheit; es ist vielmehr eine legitime Funktion, ja eine Verpflichtung seines Amtes und zwar die höchste, für das Pabstthum ebenso charakteristisch, als das Rechtsprechen für den Kaiser. Darum holt denn auch der Teufel den Pabst, *nicht weil er den Kaiser krönt, sondern des Ablasshandels wegen. Damit kommt aber ein ganz neues Motiv, das in der Situation selbst durchaus keinen Anhalt hat, in das Bild hinein.* Man sollte denken, wenn Holbein das den Ablasskram ereilende Gericht darstellen wollte, so hätte er nicht bloss einen *Bullenteufel*, sondern den *Bullenhandel* selbst zur Anschauung gebracht, ähnlich wie in dem bekannten, den Ablasshandel darstellenden Holzschnitt[33]). Und in der That,

---

Denn so, *nicht 1312* war, wie wir jetzt autentisch wissen, die bekannte Jahrzahl zu lesen (Rahn, p. 654 ff.). Damit ist man endlich glücklich der lang übernommenen Verpflichtung enthoben, diesen Todtentanz, entgegen allen Beweisen des Styles und Kostüms, die das XV. Jahrhundert bezeugen, einer *nicht mehr vorhandenen Inschrift* zu Ehren in den Anfang des XIV. Jahrhunderts zu setzen. — Eine verbreitete, aber durchaus irrige Vorstellung ist, dass die Kreuzgänge der Frauenklöster Männern ganz unzugänglich gewesen seien. Gerade im Klingenthal stund ihnen wohl mehr als nur der Kreuzgang offen. Vgl. Ochs, Geschichte der Stadt und Landschaft Basel, V 442.

[31]) H. F. Massmann, Literatur der Todtentänze, p. 27.

[32]) IMAGINES MORTIS — — COLONIAE Apud hæredes Arnoldi Birckmanni ANNO 1566; und 1567.

[33]) Woltmann N. 196. Ein Nachschnitt in Ws. Werk, I. Band.

man braucht bloss das Churer Bild und den „Pabst“ im Holzschnittwerk neben einander zu halten, um sofort zu empfinden, wo das einheitliche, also ursprüngliche Motiv liegt.[34])

7. Der Kaiser.

Der *Kaiser* ist eine ganz andere Figur als im Holzschnitt. Während wir auf diesem einen Mann in mittlern Jahren mit auffallend langem Haupthaar, aber ohne Bart sehen, zeigt das Churer Bild einen alten Mann mit nicht ungewöhnlichem Haarwuchs, aber vollem Bart. Dieser und die Form der Krone erinnern an den Kaiser des Gross-Basler Todtentanzes, den der Tod anredet: „HErr Keiser mit dem Grawen Bart“. Es ist diese Uebereinstimmung wohl kein Zufall, sondern ein Fingerzeig für die Provenienz

---

[34]) Die älteste Wiederholung des Pabstbildes findet sich in Chur selbst, auf dem Laurentius-Altar der Domkirche. Der Altar wurde nach Nüscheler („Die Gotteshäuser der Schweiz“, I. p. 46) „gestiftet 1545 und errichtet 1546 von Bischof Lucius Iter“. Die urkundliche Quelle für diese Angabe, welche auf eine Mittheilung des verstorbenen Domdekans Demont zurückgeht, liess sich trotz Herrn Archivar Tuors gef. Bemühungen nicht auffinden. Doch entspricht das Datum dem Thatbestand. Auf dem — sehr beschädigten und daher jetzt nicht mehr aufgestellten — Mittelbild kniet der Bischof Lucius Iter (sass von 1541 bis 1548) als Stifter; und die Lünette trägt die Jahrzahl 1545. Aus dieser Zeit stammt offenbar auch das zierliche Altargerüste, das das Mittelbild, die Lünette, die Predella und die sechs Seitenbilder einrahmt. Als Ensemble bietet der Altar einen wunderlichen Anblick. „Das Mittelbild“, — sagt Burckhardt in der Beschreibung der Domkirche von Chur, p. 161, s. Note 2 — „eine Anbetung der Könige in phantastischer Landschaft gehört vielleicht ebenfalls (wie das von Bischof Heinrich von Hewen, sass 1491—1503, gestiftete Altarblatt auf dem zweiten Altar des nördlichen Seitenschiffes) der Augsburger Schule, vielleicht auch der Fränkischen an. Die Lünette, mit der Herodias, die das Haupt des Täufers trägt, offenbart entschieden den Einfluss Lucas Kranachs, der sich auch in den drei legendarischen Seitenbildchen rechts und links nicht völlig verläugnet. *Das kleine Untersatzbild mit der Marter des h. Laurentius könnte, nach den besondern Eigenthümlichkeiten der Zeichnung und nach der Vortrefflichkeit der Komposition zu urtheilen, am ehesten dem grossen Hans Holbein d. J. angehören*“. Man kann noch beifügen, dass auch Motive aus der Dürer'schen Passion und selbst von Raphael (aus dem Sockelbild der Camera della Segnatura: Alexander verwahrt die Gesänge Homers im Grab des Achilles), ferner eine Ansicht des Mailänder Domes und andere Reminiszenzen vorkommen. In dieser bunten Gesellschaft nun findet sich auch unser Pabstbild wieder (zweites Seitenbild rechts) als „die Weihung des Laurentius“. Die ganze Veränderung besteht darin, dass der Kaiser hier zum Laurentius geworden ist, daher das Gewand des Diakonus trägt und etwas mehr aufgerichtet kniet, damit der Pabst ihm die Hände auflegen kann. Der Hintergrund aber ist derjenige des 21. Bildes des Churer Zyklus, des „Pfarrers“.

Wer ist nun der oder wer sind die Maler dieses Altarwerkes? Röder und v. Tscharner in der Beschreibung des Kts. Graubünden („Gemälde der Schweiz“, 15. Heft) 1838, sagen p. 125: „In der St. Lorenz-Kapelle (finden sich vor) ein Stück von Holbein, den h. Lorenz darstellend, wie er auf dem Rost gebraten wird; zugleich sechs Seitenbilder von *Keller von Luzern*“. Und Nüscheler (a. a. O.) sagt, der Altar sei „geziert mit seinem (des Bischofs Lucius Iter) Wappen, sowie mit einem Gemälde (Altarwerk) von Lucas Kranach, Hans Holbein dem jüngern und *Hans Keller von Luzern*, darstellend den Besuch der Weisen und rings umher die Lebens- und Leidensgeschichte des h. Laurenz“. Vergeblich waren aber alle Bemühungen, diesem in der Schweizer Kunstgeschichte völlig unbekannten Luzerner Maler Keller auf die Spur zu kommen. Die gef. Nachforschungen der Herren Staatsarchivar v. Liebenau und Stadtarchivar Schneller in Luzern brachten dasselbe negative Resultat. Man möchte an eine Verwechslung mit dem in den Büchern der Luzerner St. Lukas-Bruderschaft vorkommenden Hans Kessler denken (Schneller, Luzerns St. Lukas Bruderschaft, p. 5 u. 8). Allein Herr v. Liebenau berichtet, derselbe werde schon 1525 im Rathsprotokoll als verstorben erwähnt, so dass er für diese Gemälde nicht in Betracht kommen kann und wir über den Maler des Altarwerkes bis jetzt keinerlei beglaubigten Anhalt haben.

Wichtiger als der Name des Malers ist indessen der Umstand, dass wenigstens die Seitenbilder und das Untersatzbild des Altares von Einer Hand herrühren. Wir haben demnach einen gewandten Kompilator oder Kopisten vor uns, der seine Motive nahm, wo er sie gerade fand. *So entlehnte er auch die Motive für die „Weihe des Laurentius“ aus dem Gemäldezyklus in der Residenz, welcher dadurch als im Jahr 1545 ca. vorhanden bezeugt wird.*

Zugleich ist höchst bemerkenswerth, dass diesem Maler für die Marter des Laurentius *eine offenbar Holbeinische Vorlage* zur Verfügung stund, von der wir sonst keine Spur mehr haben und *die er vermuthlich eben in Chur vorfand.*

und damit die Priorität des Churer Bildes[35]). Das Schwert, das der Kaiser hält, ist hier nicht zerbrochen. Der Thron stimmt in der Form bis auf die Kapitelle und die auf denselben angebrachten Figürchen. Dagegen ist die Proportion dieses Thrones eine verschiedene. Im Holzschnitt ist er viel höher; es ist also in der Muschel noch ziemlicher Raum für den über dem Kaiser aufsteigenden *Tod*. Im Wandbild ist die Muschel bedeutend niedriger; dies und die hohe Krone des Kaisers bewirkt nun, dass der Tod viel mehr zusammengedrückt und eher *hinter* als über dem Kaiser aufsteigend erscheint. Demnach ist auch die Stellung des rechten Armes des Gerippes eine ganz andere, nicht minder energische, als im Holzschnitt. — Der vor dem Kaiser Kniende ist bei scheinbarer Aehnlichkeit doch in Bildung und Haltung des Kopfes und im Kostüm eine andere Figur. Auf dem Wandbild ist nur Eine Hand desselben sichtbar. Rechts vom Thron steht im Vordergrund ein alter Mann von ausserordentlichem Ausdruck der Gebärde mit langem Haupt- und Barthaar und einfachem, nicht gemustertem Kleid. Im Holzschnitt ist diese Figur, bei gleicher Stellung, in allen Einzelnheiten eine andere. Man sehe namentlich die ganz verschieden gestikulirenden Hände. Im Hintergrund eine durch die Uebermalung unkenntlich gewordene Physiognomie. Links stehen wieder bloss zwei Personen, die vordere im Allgemeinen der im Holzschnitt entsprechend, die hintere dagegen neu. Also auch hier haben wir anstatt der verschwimmenden Menge, die im Holzschnitt den kaiserlichen Thron umgiebt, vier und mit dem Schutzflehenden fünf Figuren, die „Hof" und „Volk" darstellen. Und auch hier wird Niemand die Meisterschaft verkennen, mit der diese wenigen Figuren um den Kaiser herum ihren Kreis bilden.

Nach unserer Ansicht lassen die aufgezählten Momente keinen Zweifel zu über das Verhältniss unsers Wandbildes zu den zwei Holzschnittszenen. Auch diese schöne Doppel-Komposition wurde, weil es der Verleger so wollte, zerschnitten. Damit fiel die mittlere Säule weg und mit dieser der sie umschlingende Tod. An dessen Stelle trat jetzt im Pabstbild ein anderes, *dem neuen Bildrand angepasstes* Gerippe von sehr mattem Ausdruck und — *das einzige im ganzen Holzschnittwerk — ohne Handlung.* Beide Szenen wurden nun für den Holzschnitt im Verhältniss breiter genommen. Daher rückten sämmtliche Figuren hier etwas auseinander und die Hintergründe wurden mit unbestimmten Andeutungen weiterer Zuschauer gefüllt; auch sonst wurde im Arrangement Einzelnes geändert. Endlich würzte man jetzt, wo die Rücksicht auf den geistlichen Auftraggeber wegfiel und diejenige auf guten Absatz beim Publikum an die Stelle trat, das Pabstbild noch mit einem beissenden Hohn. Der Pabst wird zum Bullenhändler und darum holt ihn nicht nur der Tod, sondern auch der *Teufel*. Es ist keine Frage, diese grobe Beleidigung des Pabstes lag ganz im Geschmack der Zeit und war für ein in die Reformationsbewegung

---

[35]) Auch in der Figur des Kaisers begegnet sich unser Bild seltsamer Weise mit der Kölner Kopie. Aber auch hier zeigt ein einziger Blick auf das Kostüm und die Architektur, dass unser Bild im ersten Viertel, das Kölner nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts entstanden ist. Fast jedes Blatt der Kölner Ausgabe weicht von den Lyoner Holzschnitten ab. *Aber unter all diesen Varianten treffen einzig diese genannten zwei, in der Figur des Kaisers und im Pabstbild, mit unsern Wandbildern zusammen.* Auch sind die Kölner Drucke alle von der Gegenseite, können also schon aus diesem Grunde nicht die Vorlagen der Churer Bilder sein, wie Jemand ohne Kenntniss der Bilder aus den genannten Uebereinstimmungen muthmaassen möchte. Bei diesem Anlass mag auch noch ausdrücklich konstatirt werden, dass die Churer Wandbilder gleichfalls nicht das Mindeste gemein haben mit der von Huldrich Fröhlich 1588 veranstalteten Kompilation aus den Manuelischen und Holbeinischen Todesbildern; noch auch mit Jobst de Necker's Nachschnitten der Holbeinischen Bilder (1542), oder mit dem von Mechel in seinem Oeuvre de Jean Holbein gegebenen „Triomphe de la Mort, gravé d'après les Dessins originaux de J. H." Was die Mechel'schen Stiche betrifft, so existiren die Vorlagen für dieselben noch und geben einen vollkommenen Einblick in die Art, wie Mechel die Holzschnitte oder alte Kopien derselben zustutzte, bis daraus „Originalzeichnungen" wurden.

hineinzuwerfendes Volksbuch ein glücklicher Griff. Holbein verwendete dieses Motiv auch in den — gleichzeitigen oder etwas vorgängigen — Todesinitialen.

Unsere Auffassung, das Churer Wandbild sei die frühere, der Holzschnitt die spätere Bearbeitung der Pabst- und der Kaisergruppe, erhält — unabhängig von allem Bisherigen — noch eine weitere Bestätigung: In den einseitigen Basler-Drucken der Holzschnitte folgt auf den Pabst, in den Lyoner Ausgaben auf den König der *Kardinal*, und dieser fehlt in unserer Reihenfolge. Ganz begreiflich, denn hier packt der Tod den Kardinal auf dem Pabstbild. Als nun dieses vom Kaiserbild abgeschnitten wurde und dabei der übergreifende Tod wegfiel, da war es nöthig, die in den Todtentänzen nie fehlende Figur des Kardinals zu ersetzen, d. h. ein eigenes Bild für denselben zu zeichnen. In der That ist ganz unverkennbar, dass der Holzschnitt des Kardinals durch die Grösse der Figuren und die noch gesteigerte Kraft der Charakteristik aus der Reihe aller übrigen Blätter herausfällt[36]). Hier allein auch fehlt jeder architektonische oder landschaftliche Hintergrund. Anstatt desselben finden wir hier Weinranken, welche sehr an die im Hintergrund des Abendmahles, der Darmstädter Madonna und auf dem Portrait des Sir Henry Guildford angebrachten Feigenranken erinnern und eine Liebhaberei Holbeins gewesen zu sein scheinen, die, wenn auch vorher schon nachweisbar, doch erst etwa von 1525 an sich häufiger zeigt[37]).

IV. Bildfeld. (Kompartiment V). Auf einem zwischen den Deckenbalken auf die Mauer genagelten Brett liest man die Inschrift:

SICVT ET REX HODIE EST ET
CRAS MORIETVR, NEMO ENIM EX
REGIBVS ALIVD HABVIT. ECCLE X[38])

auf der Querleiste des Bildes ist ein dem oben mitgetheilten ähnliches, durchaus Holbeinisches Ornament.

8. Der König. Tafel III.[39])

Das Bild ist über der zweiten Thüre angebracht. Das Kompartiment, in dem es gemalt ist, ist weniger breit (1,08 M.) und auch weniger hoch (0,81 M.) als alle übrigen. Denn das Thürgericht reichte in das obere Bildfeld hinauf und es wurde darauf Bedacht genommen, dass das vorspringende

---

[36]) Schon Rumohr fiel es auf, dass der Kardinal in der Behandlung von den übrigen Bildern abweicht. Seltsamer Weise aber stellte er ihn (a. a. O. p. 31) an den *Anfang* der Serie, weil — was ausser ihm wohl Wenige werden beobachtet haben — der Holzschnitt hier noch eine befangenere Technik, stellenweise „ein gewisses Suchen und Tasten nach Mitteln der Darstellung" zeige.

[37]) Man findet dieses Motiv allerdings schon auf dem Bildniss Amerbach's von 1519, hier aber sehr untergeordnet; ferner auf der h. Ursula zu Karlsruhe (bez. HANS HOLBEIN), von deren Aechtheit wir uns aber auf der Dresdener M. D. XXII.
Holbein-Ausstellung nicht überzeugen konnten.

[38]) Im Holzschnitt übereinstimmend:

1538 Sicut et rex hodie est et cras morietur: nemo enim ex regibus aliud habuit ECCLESIASTICI X

1542, 1545, 1547: ECCLE. X

Dieses Zitat ist zusammengesetzt aus den Stellen Ecclesiasticus X. 12: Sic et rex hodie est et cras morietur und Sapientia VII. 5: Nemo enim ex regibus aliud habuit nativitatis initium.

[39]) Diese Tafel gibt das Bild im Ganzen ziemlich genau wieder. Am wenigsten ist der Kopf des Königs gelungen.

Gesimse desselben den Fuss des Bildes nicht verdecke. In diesem engern Raum nun brachte man, abweichend von allen übrigen, *nicht ein Doppelbild sondern eine einfache Darstellung* an. Wir haben also im „König" ein ausgesprochenes *Breitbild*, und die Verhältnisse kehren sich dem Holzschnitt gegenüber geradezu um. Die Figuren rücken näher an den obern Bildrand hinauf, und dafür entsteht auf beiden Seiten Raum für Nebenpersonen. Die ganze Komposition wird damit geändert. — Das Bild zeigt dieselbe Technik, die wir oben auseinandergesetzt: grauer Grund, Modellirung mit tiefern grauen Tönen, aufgesetzte weisse Lichter, blauer Himmel, bei den goldenen Geräthen und beim Schmuck des Königs mattes Gelb, endlich auch hier nachträgliche, stellenweise sehr rohe und flüchtige Konturen.

Die Vergleichung des Wandbildes mit dem Holzschnitt ergibt Folgendes:

Der König hat im Allgemeinen dieselbe Stellung, er blickt beidemale nach links, nur hier mit etwas vorgebeugtem Hals und gerad gehaltenem Kopf, während er im Holzschnitt den Hals gerade trägt, den Kopf aber ein wenig nach rechts neigt. Die Hauptsache aber ist, im Wandbild ist der Kopf des Königs ein ganz anderer: ein fein ausgearbeitetes Gesicht von schönem, freundlichem, auf unserer Lithographie nicht mehr erkennbarem Ausdruck und mit starkem Vollbart, was Alles durchaus nicht auf Franz I. passt, und noch weniger auf den in der Kölner Ausgabe der Holzschnitte dargestellten Heinrich II. Auch die Kleidung ist bei scheinbarer Uebereinstimmung doch in allen Theilen verschieden: Im Wandbild sitzt der Hut dem Könige nicht so schief auf dem Kopf, und es ist nicht ein mit Federn verbrämtes, mit einer wirklichen Krone versehenes Sammetbarett, sondern ein Filzhut mit Blumenkrone. Ein solcher Hut, wenn auch ohne Blumenkrone, findet sich wieder bei einem der Begleiter König Sapor's auf Holbein's Skizze zu seinem Rathhausbild, Basel Nr. 25 (Woltmann Nr. 47) und ebenso auf der Holbeinischen Kostümstudie, Basel Nr. 52 (W. Nr. 79, Braun Nr. 29). Nach den Zwanzigerjahren begegnet dieser Hut uns nicht mehr. In Chur trägt der König ferner ein fein gefälteltes Hemde. Darüber kommt das Wams, nicht aus schwarzem geschlitztem Sammt, sondern aus hellem Stoff mit Stickereien, welche freilich (schon im Wandbild) sehr unbeholfen und styllos ausgefallen sind. Der Rock hat wulstige und ganz unverstandene Ober- oder Hinterärmel, ferner einfache Vorderärmel vom selben Stoffe, während die Vorderärmel im Holzschnitt von schwarzem geschlitztem Sammt sind und zum Wams gehören. Die Rockfalten unter dem Tisch sind nicht ganz klar. Indessen fehlt doch nur auf unserm Bild ein Stück derselben. Auffallend ist endlich das Verhältniss der Hände in beiden Bildern. Im Holzschnitt greift die Linke fest und doch leicht die Schüssel, die der Tod reicht; die Rechte dagegen hält die Serviette *nicht*. Im Wandbild umgekehrt ist die Rechte richtig, wenn auch nicht fein gezeichnet, die Linke dagegen völlig verunglückt.

Der *Lehnstuhl* des Königs hat im Wandbild an der Rücklehne zwei fein geschnitzte und gelb bemalte Kugeln, die im Holzschnitt ganz einfach gehalten sind. — Die *Sanduhr* auf dem Tisch ist gleichfalls im Wandbild sehr ausgeführt. Das *Tischtuch* hat Bordüren und Fransen, der *Tisch* ein Fussgestell von jener früher bräuchlichen Form, die man jetzt noch auf dem Lande findet. Die Linien darunter stellen auf der rechten Seite offenbar einen hölzernen Untersatz vor, nach links hin verlaufen sie dagegen nach Art eines Teppichs. Es scheint diess eine Nachlässigkeit des Uebermalers zu sein.

Der *Baldachin* besteht hier aus einem leichten, an der Rückwand aufgespannten Tuch, zwei Seitengardinen und dem Thronhimmel. Im Holzschnitt ist es ein schwerer Teppich mit Thronhimmel. Er reicht dort, dem Format des Bildes entsprechend, viel höher hinauf. Beidemale ist er mit *Lilien* verziert, wodurch der Hof als der des Französischen Königs bezeichnet wird.

Rechts vom König steht hier zunächst wie im Holzschnitt ein *Diener*, der mit der Rechten — die Linke ist nicht sichtbar — den Deckel von der Schüssel hebt; ein hübscher Page mit Lockenhaar. Der Mantel ist am Rücken allerdings nur auf unserer Tafel so sonderbar verzeichnet, der Ärmel aber auch im Wandbild ein unverstandener Wulst wie beim König. Dann folgt *eine zu Boden blickende Figur* von einfältigem Ausdruck und mit einem seltsamen Hütchen. Im Vordergrund aber *eine unbedeckte, vornehm gekleidete Gestalt*, welche die Linke ausstreckt, also ein Gesuch an den König zu richten scheint. Die Halskrause, der über den linken Arm geworfene Mantel, die geschlitzten Hosen und die Form der Wulstschnur über dem Knie verweisen die Figur in die *zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, die gänzlich verzeichneten Knie und Beine verrathen keinen geschickten Maler.

Links vom König steht wie im Holzschnitt und in gleicher Haltung *der Tod;* nur der Todtenschädel ist auch hier anders geformt und anders gedreht. Die drei übrigen Figuren dagegen sind unserm Bilde eigenthümlich: ein Kopf mit Vollbart und Federbarett, *ein Türke*, welcher offenbar nur mit Rücksicht auf das Bündniss Franz I. mit dem Sultan Soliman II. (publizirt 1535) eine Stelle am Französischen Hofe finden konnte, endlich *ein Elegant* in einem Kostüm, das gleichfalls etwas später als aus der Zeit Holbeins ist. Der Mann ist schlecht gezeichnet — man sehe die Stellung der Beine, auch wurde die Richtung des Degens nachträglich geändert — und noch schlechter aufgestellt. Denn dass er dem Beschauer den vollen Rücken kehrt, das ist, wo nicht eine Unschicklichkeit, so doch eine Ungeschicklichkeit. Und wenn er auch mit dem Türken in Unterhaltung sein mag, so wirkt er für das Bild doch nur als Statist. *Er und sein Vis-à-vis rechts sind* — nach Professor Kinkels zutreffendem Ausdruck — *an die Mittelgruppe angeschobene Coulissen.* Wie ganz anders lebendig und an der Szene betheiligt ist nicht der Kopf links auf dem Holzschnitt! Hier ist Holbeinische Komposition, auf dem Wandbild schülerhaftes Flickwerk aus späterer Zeit.

Dieses Bild ist von Einer Hand gemalt; die Frage ist nur, ob von derselben wie die (oder einzelne der) übrigen. Die Technik, wie gesagt, ist dieselbe, und es muss konstatirt werden, dass das Gemälde auch bei näherer Betrachtung den andern durchaus konform erscheint. Nur in Einem Punkte findet eine Abweichung statt: Hier sind die Gewänder anders behandelt als in *allen übrigen Bildern.* Dort finden wir — nämlich in den nicht übermalten Partieen — ausnahmslos ein überraschendes Verständniss der Gewandmotive, meisterhaft gezeichnete und durch die weissen Lichter scharf herausgehobene Falten. Hier ist ein Wulst ohne rechte Zeichnung und Modellirung. *Dies verräth bei aller Uebereinstimmung in der Technik und bei aller Feinheit im Gesicht des Königs eine von allen übrigen Bildern verschiedene, schwächere Hand.* So urtheilt nach genauer Untersuchung Professor Werdmüller.

Warum ist denn aber hier ein Bild von anderer, späterer Hand? Die Antwort liegt in dem oben (p. 7) gegebenen Nachweis, dass das Thürgericht, über welchem „der König" gemalt ist, nicht der ursprünglichen Anordnung der Wand und ihrer Malereien angehört, sondern erst später angebracht wurde und daher empfindlich in das Bild des Kaisers einschnitt. *Das Königsbild ist aber auf dieses nachträglich erstellte Thürgericht berechnet und folglich ebenfalls erst später als die übrigen Bilder erstellt worden.* Man sieht, wir werden durch zwei von einander völlig unabhängige Thatsachen, durch die Beschaffenheit der Thüre und durch die Beschaffenheit des Bildes, zu dem gleichen Resultat geführt.

Was aber war früher an der Stelle dieses Gemäldes? Ganz gewiss ein älteres Königsbild, das ja in der Serie dieser Todesbilder nicht fehlen konnte und sich in den alten Todtentänzen immer dem Kaiser und der Kaiserin anschliesst. Wie verhielt sich nun dieses frühere Königsbild zu dem Holzschnitt?

Wenn man den *Holzschnitt des Königs* betrachtet, so überzeugt man sich bald, dass derselbe nicht eine vollständige Komposition, sondern nur einen Theil einer solchen enthält. Zwischen den beiden Gruppen rechts und links vom König besteht keinerlei Gleichgewicht: rechts ein Diener und ein halber Kopf sammt einem Bein unter dem Tisch, links, in viel grösserer Distanz, drei Köpfe und die Figur des Todes, und zwar diese *vor* der Tafel. Dieser so ausdrucksvollen Gestalt sollte durchaus eine andere auf der rechten Seite entsprechen. Aber nicht nur das: der Mittelpunkt der Vorstellung sollte der König resp. die Mitte des Baldachins sein, wie die auf beiden Seiten im gleichen Winkel vorspringenden Fransenschnüre des Thronhimmels unwiderleglich beweisen. Nun aber ist dieser Baldachin so weit nach rechts gerückt, dass die ihm zur Stütze dienende Rückwand mit ihrem Pilaster rechts 0,0035 M., links dagegen 0,013 M., also beinahe viermal so weit vom Bildrand absteht. *Es ist unmöglich, sich die Thatsache zu verbergen, dass das Königsbild des Holzschnittes seinen Abschluss nach der rechten Seite hin verloren hat.* **Es liegt also hier — ganz unabhängig von den Churer Bildern — der Beweis vor, dass wenigstens Ein Blatt der Holzschnittserie der Todesbilder für einen andern Zweck entworfen und für den Holzschnitt erst nachträglich zurechtgeschnitten worden ist.**

Und nun kann auch über die ganze obere Parthie des Holzschnittes kein Zweifel sein. Was für ein unnöthiger Raum dehnt sich da nicht zwischen den Köpfen und dem Thronhimmel aus, und wie völlig leer und todt ist er gelassen! Man vergleiche den „Papst" und den „Kaiser", um zu sehen, wie Holbein einen Baldachin arrangirt. Man beachte, wie nahe es lag, diesen leeren Raum wenigstens theilweise auszufüllen, indem man die stehenden Figuren über den sitzenden König sich erheben liess. Anstatt dessen erscheint der servirende Diener wie absichtlich verkürzt. *Die ganze Gruppe steht unverkennbar unter dem Einfluss einer Horizontallinie, welche eine weitere Erhebung einzelner Figuren hinderte, und diese Linie kann keine andere sein, als die ursprüngliche obere Abschlusslinie des Bildes.*

Hier hat nun unzweifelhaft das Churer Bild, wenn auch nur in zweiter Hand, die ursprüngliche Komposition bewahrt. Hier reicht der Thronhimmel und die Decke der Gallerie sehr weit hinunter. Allein dadurch wird die Gruppe nicht nur nicht gedrückt, sie gewinnt im Gegentheil ausserordentlich an Leben. Ein besserer Abschluss nach oben lässt sich kaum denken. Und nun vergleiche man die Details. Auf dem Holzschnitt: der hölzerne Thronhimmel, die formlose Decke, die lächerliche Quaste, die Unsicherheit in der Zeichnung des Pfeilers — dagegen im Wandbild: die Klarheit und Schönheit der Pfeiler, die einfache Andeutung der Decke durch den von den Pfeilern gestützten Tragbalken und die Vorschiebung des Thronhimmels, endlich der Hintergrund hier und dort — und man wird nicht auf den Gedanken kommen, man habe hier ein Arrangement desjenigen Künstlers vor sich, der die beiden Seitenfiguren zeichnete und auf so schwache Beine stellte. Hier ist die Originalkomposition erhalten.

Diess festgestellt, kann man wohl noch einen Schritt weiter gehen und sagen, auch der König mit seinem feinen Gesicht und seinem so völlig abweichenden freundlichen Ausdruck ist aus dem Originalbild herübergenommen, dessgleichen der Tod und der aufwartende Diener. Die Figur des Königs erfuhr also für den Holzschnitt eine nicht minder durchgreifende Umarbeitung als diejenige des Kaisers im vorigen Bild. Der Gedanke, dass Holbein in der Zwischenzeit zwischen der Anfertigung des Kartons für das Churer Bild und zwischen der Bearbeitung desselben für den Holzschnitt den König Franz persönlich gesehen habe, liegt angesichts seiner um 1523 fallenden Reise nach Frankreich[40]) nahe genug.

---

[40]) Ulrich Hegner, Hans Holbein der Jüngere, p. 140. Woltmann I, p. 290. Vgl. II, p. 104. Nr. 44, 45.

Ueber die weitere Gestaltung des Originalbildes haben wir keine Anhaltspunkte. Wir wissen namentlich nicht, was an der Stelle der zwei vom Kopisten beigefügten Seitenfiguren stund und warum hier eine Aenderung getroffen wurde. Aber wir sind auch nicht verpflichtet, diess zu wissen. Wollte man *Vermuthungen* aufstellen, so könnte man annehmen, dass die ursprünglichen Figuren bei Beseitigung des alten Bildes zu stark beschädigt wurden, als dass man sie noch hätte kopiren können,

Was dagegen feststeht ist Folgendes: Wenn Holbein unverkennbar die Figuren des Wandbildes für den Holzschnitt umarbeitete, so blieb er eben so sicher der Anpassung des Bildes in das neue Format fern. **Die Bearbeitung der Todesbilder für den Holzschnitt ist also nur theilweise Holbeins Werk**[41]**).**

Man hat den Kontrast hervorgehoben, dass der Kaiser, der die Züge des gealterten Maximilian trage, bei einer Handlung der Gerechtigkeit, Deutschlands Erbfeind dagegen, Franz I., mitten aus den Freuden des Hoflebens (Woltmann[42]): „Mitten im eitlen, irdischen Genuss"; Massmann[43]): „Unedel bei Fressen und Saufen") abgerufen werde; und man hat darin ein Zeugniss für den vaterländischen Sinn des Künstlers gefunden. Man hat dabei übersehen, dass der Kaiser seinem Grundgedanken nach der höchste Richter der Christenheit ist, berufen, allem Unrecht zu steuern. Ausdrücklich wird dies hervorgehoben in der Antwort des Kaisers an den Tod im Klein-Bassler und im Gross-Bassler Todtentanz. Der Künstler geht überall auf das Charakteristische des zu schildernden Standes aus, beim Kaiser musste es also ein richterlicher Akt sein. Wenn ihn aber das zweite Bild auf der Höhe seiner Stellung zeigt, so das erste umgekehrt dem Pabst zu Füssen, vielleicht den Schuh küssend. Will man mit Gewalt in dem Kaiserbild persönliche Motive finden, so wäre viel eher als an Holbeins patriotische Gesinnung — von der wir keinerlei Kenntniss oder Zeugniss haben — an die mannigfachen politischen und persönlichen Beziehungen der Bischöfe von Chur zu Maximilian I. und Karl V. zu denken. — Und was den König betrifft, so ist eben die *Hoftafel* dargestellt, welche für ihn zur Repräsentation gehört und in der heute Wenige einen „eitlen irdischen Genuss" oder gar ein „unedles Fressen und Saufen" finden werden. Vollends dem XVI. Jahrhundert lag ein solcher Gedanke durchaus fern. Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass schon das ursprüngliche Bild wie das gegenwärtige Gemälde auf der rechten Seite einen Bittsteller enthielt, so dass auch hier der König in Ausübung der Gerechtigkeit oder Gnade vom Tode überrascht wurde. Doch, sei dem wie ihm wolle: Sicher ist, dass in der seit der „ewigen

---

[41]) Höchst instruktiv ist hier die Vergleichung mit dem Kölner Nachschnitt. Der Holzschneider oder sein Zeichner hat ganz richtig erkannt, dass sein Vorbild theils Fragment, theils Kompilation sei und bemüht sich offenbar, die Verhältnisse des Originals wieder herzustellen. Zunächst rückt er den König und den Baldachin in die Mitte des Bildes. Um die langweilige Leere des letztern zu korrigiren, schmälert er ihn erheblich, gibt ihm breite Bordüren und füllt den Raum des Teppichs mit wohl disponirten Stickereien. Auch der Thronhimmel wird mit einer Bordüre belebt. Zu beiden Seiten des Baldachins bringt er kräftige Bogenstellungen an, welche ein hohes Gebälk tragen. Dieses reicht bis an den Bildrand, so dass auch hier die Decke wegfällt. Sodann ändert er die Figuren nach freiem Belieben, streckt und vergrössert sie und rückt sie tiefer in's Bild hinein. Endlich lässt er die Nebenpersonen höher hinauf reichen, als den König, und gewinnt so eine wohl gegliederte, den Bildraum trefflich füllende Komposition. — Man sieht, wir sind nicht die Ersten, die über die Integrität der im Holzschnitt vorliegenden Komposition Bedenken hatten. Man sieht aber auch wie das Bild in Chur ungefähr hätte herauskommen müssen, wenn der Maler nur den Holzschnitt und nicht eine Originalvorlage vor sich gehabt hätte.

[42]) Woltmann I, p. 271.

[43]) Massmann in den „Erläuterungen zur Geschichte und Bedeutung des Holbeinischen Todtentanzes" in Schlotthauers Facsimile der Todesbilder. 1832 p. 77.

Vereinigung“ mit Frankreich[44]) durchaus Französisch gesinnten Eidgenossenschaft Niemand eine öffentliche Beleidigung des französischen Königs gewagt hätte; und sicher, dass, wenn das Bild bei den Zeitgenossen einer solchen Deutung ausgesetzt war, man die Holzschnitte nicht in Lyon hätte herausgeben dürfen, sondern dass man sie diesfalls umgekehrt in Deutschland auf den Markt gebracht hätte.

V. Bildfeld (Kompartiment VI). Von hier an kommen auf den Kopfstücken zwischen den Deckenbalken keine Inschriften und keine Ornamente mehr vor. Alle Inschriften sind von hier an auf dem Getäfer, resp. auf dem Bild selbst gemalt.

MVLIERES OPVLENTÆ SVRGITE, ET AVDITE VOCEM
MEAM. ESAIÆ, XXXII[45])

Doppelbild: rechts *die Kaiserin*, links *die Königin.*

9. Die Kaiserin.

Die Komposition ist dieselbe, wie im Holzschnitt, nur erscheint auch hier, weil der Raum im Verhältniss schmäler ist, Alles mehr zusammengerückt. Fast alle Konturen sind übermalt, wobei die Gesichter der Begleiterinnen der Kaiserin ganz ruinirt wurden.

Die *Kaiserin* frappirt sofort durch ihre hohe, edle Gestalt. Der Leib ist nicht so weit vorgestreckt, die Haltung einfacher als im Holzschnitt. Auch ist die Figur etwas mehr in's Profil gestellt, wodurch ihre feine Gesichtsbildung besonders schön hervortritt. Sie trägt keine Haube, sondern offenes, reiches Haar, kunstvoll geflochten. Dasselbe ist gleich der Krone und der Kette gelb angedeutet. Auch die Kaiserin hat, wie der König, ein feines, bis unter das Kinn hinaufreichendes Hemd und über diesem noch eine zweite, kleinere Halskette. An der Schulter stehen gekräuselte Spitzen (nicht wie im Holzschnitt aufgerichtete Stacheln), dann folgt das zum Mieder gehörige Armband und unter diesem tritt der Ärmel hervor. Mieder und Rock sind nicht merinirt, sondern gestickt und mit grosser Vollendung dargestellt. Die Linke fasst den Gürtel mit Zeigefinger und Daumen und hat, wie auch die Rechte, eine zierliche Handkrause. Kurz, wir haben hier eine von der Kaiserin im Holzschnitt abweichende, ihr überlegene Figur, welche vom Uebermaler glücklicherweise ziemlich verschont blieb.

Ihre *links voranschreitende Begleiterin* senkt den Kopf nicht so stark wie im Holzschnitt und trägt am Hals eine Kette, in der Hand dagegen keinen Rosenkranz, nur ein Taschentuch. Ihr Gewand ist hinten zwar auch in die Höhe gezogen, aber nicht aufgeheftet. Es ist, als ob auch hier wie bei der Kaiserin eine hintere Figur die Schleppe trüge. Vielleicht thut dies die zweite Figur hinter der Kaiserin, welche hier ihren linken Arm weit vorstreckt. Da aber die Hand nicht sichtbar ist, so bleibt ungewiss ob sie der Kaiserin oder dieser ihrer Begleiterin die Schleppe trägt. Im letztern Fall hätten wir die

---

[44]) Von Franz I. vorbereitet seit 1515; abgeschlossen von den XII Orten im Mai 1521; vom Gotteshaus-Bund im Februar 1523. Seit dieser Zeit hielt der Französische König einen ständigen Gesandten in Chur. (Campell, in C. v. Mohrs Uebersetzung, Archiv für die Geschichte der Republik Graubünden, II, 423.)

[45]) Im Holzschnitt hat die *Königin* die Ueberschrift:

1538, 1547: Mulieres opulentæ surgite, et audite vocem meam:
Post dies et annum et vos conturbemini.
ISAIAE XXXII.

1542, 1545: ESAIAE XXXII.

zur Linken der Kaiserin herschreitende *Prinzessin*, der der Tod die Mutter von der Seite reisst. Im Holzschnitt erhielt das Bild grössere Breite, die Figuren wurden mehr aus einander gerückt und die Beziehung zwischen der Prinzessin und der Zofe hinter ihr fiel weg. In Folge davon verwandelte sich erstere dann auch in ein Hoffräulein. Die dem Beschauer zunächst stehende *Zofe hinter der Kaiserin* hält das Gewand derselben nur mit der Rechten. Sie hat keine aufgeschlagenen, sondern im Gegentheil herabhängende Ärmel, ein einfaches, nicht ein merinirtes Kleid und eine weisse Haube. Ueberhaupt haben sämmtliche Damen weisse — nicht schwarz sammtene — Hauben und Aufschläge. Einzig diejenige neben der Kaiserin hat ein mit schwarzem Sammt garnirtes Mieder, eine Auszeichnung, die wieder auf einen höhern Rang deutet. Die halbe Figur, die der Holzschnitt an der Spitze des Zuges hat, fehlt hier.

Die *Architektur*, im Holzschnitt so roh behandelt, ist in Chur klar und bestimmt. Neben dem Palast läuft nicht wie im Holzschnitt eine offene Bogenstellung hin, sondern die geschlossene, und das Bild trefflich abschliessende Hofmauer mit Wandnischen. Auf der Gallerie steht die ganz meisterhaft, ursprünglich, wie es scheint, sogar ohne Umrisse angedeutete Figur des Kaisers, der, auf das Geländer gestützt, seiner scheidenden Gemahlin nachblickt und die Hand nach ihr ausstreckt. Diese Figur ist durchaus in der Art derjenigen, die Holbein auf Balkonen und Gallerie anzubringen liebte[46]).

Durch eine Säule von diesem Bilde getrennt, folgt

10. Die Königin.

Dieselbe Komposition wie im Holzschnitt; nur ist auch hier Alles näher zusammengerückt.

Die Königin trägt eine einfache Haube mit Spitzenkrone, im Haar Perlenschnüre. Sie hat nicht ein sammtenes, sondern ein weisses Oberkleid und ebensolche Ärmel. Also dieselbe Aenderung wie beim König; und wie bei König und Kaiserin ist auch hier ein feingefälteltes Hemd, hier mit Halskrause, und über demselben noch eine zweite (ursprüngliche?) kleinere Kette. Die herabhängenden Enden des Gürtels sind viel freier bewegt, der rechte Arm ist höher gehoben als im Holzschnitt; hier erreicht er die Höhe der Krone. Diese und die zwei Ketten sind gelb angedeutet, das Gewand ist mit wunderbarer Meisterschaft gemalt. Die Königin hat einen rundlichen und — im Gegensatz gegen den Holzschnitt — sehr hübschen Kopf. — Die *Begleiterin* der Königin senkt den Kopf und hat am Rock nur Eine Borde.

Der *Tod* blickt nicht vor sich hin, sondern grinst mehr die Königin an. Sein linkes Knie wird hier viel stärker gebogen als im Holzschnitt, daher der Unterschenkel einen stärkern Winkel zum linken Bein des Narren bildet. Das Gewand ist von meisterhafter Klarheit und Lebendigkeit. Schon Massmann hat gesehen[47]), dass dieser als Narr verkleidete Tod dieselbe Figur ist, nur von der Gegenseite, wie der Tod im Gross-Baseler Todtentanz, der den Narren holt; und er nimmt als selbstverständlich an, Holbein habe ihn von dorther „ganz getreu aufgenommen". Indessen liegt eine solche fast mechanische Aufnahme eines fremden Motives in seine eigenen Arbeiten gar nicht in Holbeins Art. Dazu kommt noch ein Umstand. Der „Narr" in Gross-Basel ist die Wiederholung desjenigen in Klein-Basel; also entsprach wohl auch das Todtengerippe diesem Vorbild. Nun aber ist das Gerippe hier und dort ein ganz verschiedenes. Die Vermuthung spricht daher vielmehr dafür, dass der „Narr" von Gross-Basel bei der Restauration von 1568 erneuert und der verblichene Tod durch die charakteristische Figur

[46]) Von auffallender Uebereinstimmung ist die Figur auf der Basler Zeichnung Nr. 40 (Wolt. 67, Braun 5).

[47]) Erläuterungen p. 72.

aus Holbeins Todesbildern ersetzt worden sei; wie denn auch das Gewand des Narren in Gross-Basel den Eindruck einer Uebermalung aus dem XVI. Jahrhundert macht.

Die *Halle* im Hintergrund hat *drei Pfeiler* mit Blumenornamenten an den Kapitellen und über dem ersten und zweiten Kapitell noch je eine Kugel. Die beiden Säulen haben korrekte Komposita-Kapitelle, das Gebälk einen reichen und lebendigen Ornamentfries[48]) — Alles im Gegensatz gegen die unklaren Gebilde auf dem Holzschnitt. Die Schmalseite der Halle sieht man fast ganz im Profil. Der Hofnarr der Königin fällt gerade vor den Bogen. Den Hintergrund bildet eine sehr schöne, ausgeführte Gebirgslandschaft, die über einem Fluss oder See hoch ansteigt. Die Bergspitze überragt sogar noch die Sanduhr des Todes. Am Fuss des Gebirges sieht man eine Abtei im Italienischen Styl.

Die Bilder 9 und 10 sind durch eine Säule getrennt. Der Hintergrund und die Perspektive sind völlig verschieden. Doch ist eine Verbindung hergestellt durch das offene Grab auf Nr. 9, das hier bis in Nr. 10 herüberreicht. Daraus ergiebt sich die Seltsamkeit, dass der Tod die Königin von diesem Grab zurückreisst, diese aber, um dem Tod zu entfliehen, sich in die offene Grube stürzt. Wir haben in der Verlängerung des Grabes in das folgende Bild hinein offenbar eine Zuthat des gedankenlosen Uebermalers. — Dagegen gehört ein zierliches Eidechschen zu Füssen der Königin dem grossen Künstler an, der das Bild gemalt hat.

VI. Bildfeld (Kompartiment VII).

PRINCEPS INDVETVR MOERORE EZECH. VII[49]).

11. Der Bischof.

Dieses einzige Bild ist von der Gegenseite des Holzschnittes (entspricht also den Kölner Kopien, den De Necker'schen und Frölich'schen Nachschnitten und den Mechel'schen Stichen, vgl. Note 35). Warum gerade bei diesem und nur bei diesem Bild dieser Wechsel vorliegt, darüber fehlt uns jede Muthmaassung. Man kann nur fragen: Welches ist die ursprüngliche Anordnung?

Im Wandbild fasst der Tod mit seiner Rechten den Bischof an der Linken, und *dieser hält den Stab in der Rechten; im Holzschnitt ist es umgekehrt.* Was ist nun das Richtige? In zeremoniellem Aufzug oder in feierlicher Haltung trägt der Bischof seinen Stab, soviel wir wissen in der Linken, um die Rechte zum Segnen frei zu haben. Demgemäss sollte man erwarten, dass auch in Gemälden, Holzschnitten und Kupferstichen die Bischöfe, wo sie Einzeln-Figuren sind, in dieser Stellung, als Märtyrer aber mit der Palme oder dem Marterinstrument in der Rechten, dem Stab in der Linken abgebildet würden. Allein die Vergleichung einer grossen Anzahl solcher Bilder aus dem XV. und XVI. Jahrhundert

---

[48]) Es sind dieselben Motive eines Ornamentfrieses, die man auf so manchen Holbeinischen Zeichnungen findet, z. B. Basel Nr. 39 (Woltm. 66, Braun 4), 40 (W. 67, Br. 5), 65 (W. 91, Br. 34) und auf dem Diptychon Nr. 24, 25 (W. 19, Br. 122, 123).

[49]) In den Holzschnitten hat der *Churfürst* die Ueberschrift:

1538, 1542, 1545: Princeps induetur mœrore. Et quiescere faciam superbiam potentium. EZECHIE. VII.

1547: EZECH. VII.

zeigt, dass die Künstler sich durchaus *nicht* an eine solche Regel hielten[50]). Auch Holbein kennt sie offenbar nicht[51]). *Sie würde aber auch für unsern Fall Nichts beweisen.* Denn hier ist der Bischof nicht in feierlichem Aufzuge oder in ruhender Haltung, sondern er wird von einer fremden Gewalt gepackt. Man muss also die ältern Todtentänze vergleichen. Und da halten denn *in Kleinbasel der Kardinal, der Erzbischof und der Abt den Stab in der Rechten,* der Bischof aber in der Linken; in *Gross-Basel halten ihn der Bischof* (der dem Erzbischof von Klein-Basel entspricht) *und der Abt in der Rechten.* Bei Manuel fassen Kardinal, Patriarch und Bischof den Stab mit der Linken, nur der Abt hat ihn in der Rechten. — Ein sicherer Beweis ergiebt sich hieraus nicht, vielleicht aber ein gewisses Präjudiz zu Gunsten des Wandbildes.

Im Uebrigen bemerkt man folgende Abweichungen: Das Wandbild ist verhältnissmässig schmäler als der Holzschnitt. Auf letzterm ist daher die Szene links vom Bischof noch ziemlich gedehnt, wodurch die Komposition nicht so schön geschlossen erscheint wie das Wandbild. Man hat auch hier den Eindruck, der Holzschnitt habe dem gleichmässigen Format zu lieb sich in die Breite strecken müssen.

Der *Bischof* hat ein ganz anderes Gesicht als im Holzschnitt und eine etwas anders geschmückte Mitra. Hier laufen nämlich von dem in der Mitte angebrachten Juwel strahlenförmige Stickereien aus, welche am Rand umbiegen und eine Bordüre von Halbbogen bilden. Im Holzschnitt ist es eine gezackte Bordüre ohne Verbindung mit dem Juwel. In der Rechten hält der Bischof einen schön geschnitzten, fein ausgeführten gothischen *Bischofsstab,* von dem (wie bei Frölich) der Weihel niederhängt, nicht wie im Holzschintt (bei De Necker, im Kölner Nachschnitt und bei Mechel) einen *Hirtenstab.* Der Mantel ist reich gestickt und einzelne Theile desselben sind, wie auch der Stab und die Mitra, hellgelb bemalt. Endlich ist hier kein Schaf vor den Bischof gestellt, so dass sein Gewand bis unten frei ist. Dasselbe ist mit wunderbarer Meisterschaft ausgeführt und glücklicher Weise — wie die ganze Bischofsfigur — unberührt geblieben.

Dies gilt leider nicht von den *Hirten,* den *Schafen* und dem *Hund,* der hier bei den Schafen liegt. Dieselben sind zum Theil bis zur Unkenntlichkeit überschmiert. Immerhin sieht man, dass die drei Hirten,

---

[50]) Besonders instruktiv sind die 119 Blätter Burgkmaiers mit Heiligen aus der Genealogie Maximilians (Images de Saints et Saintes issus de la famille de l'empereur Maximilian I, Vienne 1799, Bartsch VII, p. 240, Nr. 82). Hier überzeugt man sich, dass der Künstler in der Vertheilung der Attribute auf die rechte und die linke Hand keinerlei Regel kannte, sondern nur künstlerischen Motiven oder seiner Laune folgte. — Eine Handzeichnung Dürer's in der Florentiner Sammlung (Philpot 22) hat neben einander acht Heilige, darunter vier Bischöfe und einen Abt. Ein Bischof segnet mit der Rechten und hält den Stab in der Linken. Die vier übrigen Figuren zeigen drei verschiedene Kombinationen, wie Palme, Schwert, Buch und Stab in der Rechten oder Linken gehalten werden konnten. — In den 10 doppelseitig bedruckten fliegenden Blättern: ***Das Bapstum mit seynen gliedern gemalet und beschryben, gebessert und gemehrt. 1526***, wo alle geistlichen Stufen und Orden abgebildet sind, hält der ***Weihbischof*** den Stab in der Rechten, in der Linken den Weihwedel, der ***Bischof*** den Stab in der Linken, die Rechte ist leer. In Jost Ammanns geistlichen Trachten, Cleri totius Romanæ Ecclesiæ — — — habitus, Fr. a. M. 1585 segnet der Episcopus mit der Rechten, die Linke hält den Stab, der Episcopus Chori seu Suffraganeus hält rechts den Stab, links den Weihwedel.

[51]) So segnet S. Pantalus, der erste Bischof von Basel, auf den Basler Orgelflügeln (Woltmann, Nr. 98, Braun Nr. 23) mit der Rechten, und hält den Bischofsstab in der Linken. In einer Zeichnung zu einem Glasbild, Basel Nr. 56 (Woltm. Nr. 83, Nr. 15) hält er den Stab in der Rechten, die Palme in der Linken; endlich auf einem andern Entwurf zu einem Glasbild in Holbeins Art (bei Woltmann nicht aufgeführt, im Basler Museum bez. Nr. 64, Braun Nr 81) ist der Stab in der Linken, die Palme in der Rechten. In den Randzeichnungen zum Lob der Narrheit hält der Bischof den Stab in der Rechten, der lesende Kardinal in der Linken, der Papst in der Rechten.

die hier vorkommen, ganz andere Stellungen haben als die Figuren im Holzschnitt, und dass es wirkliche Hirten, nicht Mönche waren.

Der *Tod* hat auch hier dieselbe unmögliche Bildung wie im Holzschnitt und wieder in der entsprechenden Todesinitiale: nämlich einen umgedrehten Oberkörper, so dass der Brustkasten am Rücken sitzt, die Arme aber, vom Thorax aus betrachtet, nach rückwärts gehen. Der Kopf ist gleichfalls nach hinten gedreht. Die Linke aber *fasst* hier den wallenden Mantel des Bischofs.

Ueber der im Ganzen übereinstimmenden Landschaft sieht man hier nicht die untergehende Sonne, sondern den gelb angedeuteten Abendhimmel.

In den Todtentänzen zu Klein- und Gross-Basel las man beim Bischof den alten Vers [52]):

Ich bin gar hoch geachtet worden
Die weil ich lebt in Bischoffs Orden
Nun ziehent mich die ungeschaffen
An ihren Tanz als wie ein Affen,

und höhnisch zieht der Tod den Bischof zu diesem „Affentanz".

Im Berner Todtentanz wird der Bischof, ein Lebemann, vom Lautenspiel weggeholt. Er bekennt hier:

Ich habs (die Schäfflin) dermassen g'weydet all,
Dass mir keins blyben ist im Stall
Glych wie ein Wolff frass ich die Schaff
Jetz find ich darumb grusam Straff.

Es ist auch bei Manuel nicht dieses einzige Bild, in dem ein solcher Ton angeschlagen wird. Sein ganzer Todtentanz ist getränkt von jener Erbitterung gegen den höhern Klerus, der damals in allen Schichten herrschte und den Abfall der halben Christenheit vom Römischen Stuhl zur Folge hatte. Einen schneidenderen Ausdruck hat aber diese Stimmung nirgends gefunden, als in Holbeins Holzschnittwerk der Todesbilder, die nebst den Manuelischen zu den gewichtigsten Stimmen der Reformationszeit zählen.

Und nun betrachte man unsere Komposition, Wandbild und Holzschnitt. Die Sonne ist hinter den Bergen niedergegangen; der ehrwürdige Hirte, gedrückt von der Last der Jahre und wohl auch der Sorgen, wird mitten aus seinem Tagewerk, der Pflege der Heerde, abgerufen. Mehr schwankend als widerstrebend folgt er dem Tod, der ihm seinen Arm reicht und ihn raschen Schrittes, freundlich lächelnd, nicht höhnisch grinsend, zum Grabe führt. Die Hirten aber jammern um den ihnen entrissenen Oberhirten; rathlos ringen sie die Hände, und die Heerde zerstreut sich. So steht diese Szene in einem merkwürdigen Kontraste zu der ganzen Stimmung der Zeit und zu der Stimmung der übrigen Holbeinischen Holzschnitte. Ja mehr noch. *Unverkennbar hat Holbein selbst in den Todesinitialen dieses Bischofsbild travestirt.* Sonst sind die Motive dieser Initialen frei erfunden oder nur im Allgemeinen an die „Todesbilder" angelehnt. Hier umgekehrt wird das Bischofsbild bis in die Details wiederholt, aber in sein Gegentheil verkehrt: Der Bischof, ein feister Pfaffe, wird vom Tode gepackt und trotz alles komischen Sträubens von dannen geschleppt.

Die so ausnahmsweise Behandlung des Bischofs in den Todesbildern muss wohl ihren bestimmten Grund haben. Und einen näher liegenden, triftigeren Grund dafür gab es wohl nicht, als wenn das Bild eben im Auftrag eines Bischofs enstanden ist. Holbein hat es für den Churer Todtentanz erfunden,

[52]) Massmann, Die Baseler Todtentänze, Uebersicht der Reimzeilen IX.

die schöne Zeichnung für den Holzschnitt beibehalten, die ganze Auffassung aber in den Todesinitialen gewissermaassen revozirt.

In Basel umgekehrt dachte beim „Bischof" Jedermann an den eigenen Bischof, den ehemaligen Oberherren der Stadt, den die Bürgerschaft — mit Recht oder Unrecht — als ihren natürlichen Gegner ansah und mit dem sie in ununterbrochenem Streit lebte [53]). Ist es gedenkbar, dass ein in der vollen Reformationsbewegung in Basel enstandener Todtentanz, ein Todtentanz, in welchem der Teufel den Pabst holt, gerade dem Bischof mit besonderer Pietät hätte begegnen sollen? Dieses Räthsel muss, wer die bisherige Annahme über die Entstehung der Holbeinischen Todesbilder festhält, zu lösen versuchen.

Wir haben bemerkt, die Züge des Bischofs seien im Wandbild ganz andere als diejenigen im Holzschnitt. Im Wandbild hat er ein ausgesprochen *längliches Gesicht*, einen anderen *Augenbogen*, unter der Mitra noch einiges *Haar;* ferner ein viel stärkeres *Kinn*, dafür aber keinen so hängenden feisten *Hals*. Besonders scharf ausgeprägt und für das ganze Gesicht charakteristisch ist aber *die Nase:* eine Bogennase mit fein zulaufender Spitze. Endlich haben wir hier einen noch ziemlich kräftigen *Fünfziger* vor uns. *In all' diesen Punkten nun* — denen man noch die Blumenornamente auf dem Mantel und die Fransen am untern Ende desselben beifügen kann — *stimmt das Wandbild unverkennbar mit dem beglaubigten Portrait des Bischofs Paulus von Chur, der 1503—1541 dem Bisthum vorstund* (s. unten). Dies Portrait findet sich auf dem Dedikations-, resp. Titelblatt des Breviers, welches dieser Bischof 1520 drucken liess [54]). Der Bischof, durch sein Wappen kenntlich, kniet in vollem Ornat vor dem Thron der Maria, zu dessen Seiten S. Florinus und S. Lucius stehen. Das Blatt ist, was Maria und das Christkind betrifft, die äusserst rohe gegenseitige Kopie des schönen Dürer'schen Holzschnittes der Krönung der Maria von 1518. Bartsch. Nr. 101. Auch die zwei Engelchen sind an die Dürer'schen Engel angelehnt. Die Figur des Lucius erinnert an einen Schüler Burgkmair's. Wie die Zeichnung, so ist auch der Schnitt gering. Eine in's Feine gehende Uebereinstimmung ist also schon durch die Technik ausgeschlossen. Endlich ist die Bischofsfigur auf dem Holzschnitt vom Holzschneider oder seinem Zeichner ja nicht nach dem Leben, sondern nach einer ihm zugeschickten Skizze gezeichnet worden. Erwägt man alle diese Momente, so wird man einzelne Differenzen, z. B. den im Wandbild sehr feinen, im Holzschnitt nicht groben, sondern verhauenen, *ganz unmöglichen* Mund nicht als Gegenbeweis gegen die Uebereinstimmung der beiden Portraits anführen können. Im Gegentheil wird man sagen müssen, eine Aehnlichkeit,

---

[53]) Das Kapitel hatte ein Statut gemacht, dass kein Basler Kind eine Domherrenstelle erhalten dürfe. (Ochs IV, p. 343, Note.) Damit war der feindliche Gegensatz zwischen der Bürgerschaft und dem Domstift, das sich fast ausschliesslich aus Oestreichischen Vasallengeschlechtern rekrutirte, in schärfster und für die Basler besonders verletzender Form ausgesprochen Ebendarum residirte der Bischof gewöhnlich gar nicht in Basel, sondern ausserhalb seiner Diözese, im Schloss zu Pruntrut. Dorthin siedelte auch der Bischof Christof von Utenheim (1502–1527) aus Widerwillen gegen die Reformation Ende 1523 oder Anfang 1524 definitiv über. Siehe Herzog: Christof von Utenheim, Bischof von Basel, zur Zeit der Reformation. Basler Beiträge zur vaterländischen Geschichte I, p. 91.

[54]) Das Brevier hat kein Titelblatt und auch kein Datum der bischöflichen Publikation. Hingegen steht am Schlusse: Diligentissime excusum ac emendatum Auguste Vindelicorum. Expensis ac sumptibus B. Radolt anno a nativitate Xsti 1520. Dies Brevier ist nicht zu verwechseln mit dem von Panzer in den Annales typographici VI, p. 160, N. 194 aufgeführten Index siue directoriu horaru s(ecundu)m ritu chori Curien. dioces'. dicendaru iussu atque mandato Reuerendissimi in Christo patris ac domini: dni Pauli ejusdem Curien. dioces' episcopi correctum atque ordinatu etc. — — — Impressum Auguste Vindelicorum Anno A Nativitate Christi MDXX. Dies Directorium ist in Quart und hat auf der Rückseite des Titels nur das Wappen des Bisthums und des Bischofs. Das Brevier dagegen — in Folio — ist Panzer nicht bekannt. Es scheint äusserst selten zu sein. Wir wurden durch Eichhorn (Episcopatus Curiensis p. 142) auf dasselbe aufmerksam uud verdanken die Einsichtnahme dem bischöflichen Archivar in Chur, Herrn Tuor.

die trotzdem so unverkennbar hervortritt, kann nicht auf einem Zufall, sondern wohl nur auf der Identität der beiderseitigen Originalien beruhen[55]). Wir führen auch hier nicht unser eigenes Urtheil allein an, sondern zugleich dasjenige des Herrn Professor Werdmüller, der mit uns diese Vergleichung vornahm. — Ein anderes Portrait des Bischofs Paulus ist uns zur Vergleichung nicht zur Hand[56]).

Zum Schluss bemerken wir noch, dass die *Landschaft* auf dem Bischofsbild auffallend an die Bündtner Berge erinnert, was abermals nicht uns allein aufgefallen ist.

Durch eine Säule mit Cherubsköpfchen über dem Kapitell vom „Bischof" getrennt, folgt

12. „Der Herzog".

So heisst in den Basler Einzeldrucken der Holzschnitte, der Ueberschrift des entsprechenden Bildes im Klein- und Gross-Basler Todtentanz folgend, diese Szene. Es ist aber offenbar von Holbein der **weltliche Churfürst** gezeichnet worden.

Es ist dieselbe Disposition wie im Holzschnitt, nur ist das Wandbild verhältnissmässig etwas breiter als dieser. Der Tod und die Wittwe finden daher in dem Bilde vollständig Raum und werden vom Bildrand nicht geschnitten.

Der *Churfürst* ist ein junger, schöner Mann. Sein Gewand, glücklicher Weise intakt geblieben, ist mit dem meisterhaftesten Verständniss gezeichnet. Der Churfürst im Holzschnitt steckt dem gegenüber wie in einem Sack. Gleich vorzüglich ist das Gewand der *Wittwe*. Diese streckt ihre rechte Hand nicht halb flach aus, sondern hält die Finger aufgerichtet, offenbar um ein Almosen zu empfangen. Ihr Gesichtsausdruck ist demjenigen im Holzschnitt an Energie bedeutend überlegen; auch diese Figur hat kaum eine Berührung erfahren. — Der *Tod* hat eine andere Haltung des Kopfes, einen andern Oberleib, und fasst den Churfürsten etwas höher, so dass sein Arm von der linken Hand des Churfürsten nicht mehr geschnitten wird.

Der Begleiter des Churfürsten links hinter ihm mit dem kurz geschorenen Haar hat auf dem Holzschnitt ein nicht recht verständliches Kostüm. In Chur ist Alles klar: ein kurzer, gefältelter Waffenrock mit geschlitzten Bauschärmeln und breiter Garnitur am untern Ende. Ueber dem ausgeschnittenen Brusttuch steigt das feingefältelte Hemd auf.

Auf der rechten Seite hinter dem Churfürsten steht auch hier zunächst der Mann mit der Mütze. Auch sein Gewand ist im Holzschnitt verpfuscht. Im Wandbild hat er einen ebenfalls auf's Feinste

---

[55]) Es ist gewiss nicht richtig, in solchen Dedikationsbildern, wenn sie etwas roh ausgefallen sind, nur den allgemeinen Prälaten-Typus sehen zu wollen, Es kam ja umgekehrt gerade auf Hervorhebung des *persönlichen* Verdienstes an, das der betreffende Bischof sich um sein Bisthum erworben und das er — zum persönlichen Gnadengedächtniss — der Patronin zu Füssen legt. So zeigen denn z. B. auch die „Statuta Synodalia episcopatus Basiliensis" von 1503 auf dem Dedikationsblatt den vor der Maria knieenden Bischof Christof von Utenheim mit frappant individuellen Zügen.

[56]) Der Grabstein des Bischofs in der Klosterkirche zu Marienberg im Tyrol enthält nach einer mir vom Hochwürdigen Hrn. Abt gütigst zugestellten Skizze die Gestalt des Verstorbenen in ganzer Figur. Der Grabstein muss, um diese Frage zum Abschluss zu bringen, verglichen werden. Seine Umschrift lautet: **Ano Domini 1541 Die 25. Menſis Auguſti obiit Reverendus in Chriſto Dominus Paulus Epiſcopus Curienſis. hic ſepultus. Ejus ana Deo vivat!**

Das Portrait in der Reihenfolge der Fürstbischöfe von Chur in der obern Gallerie der bischöflichen Residenz, bezeichnet PAVLVS ZIEGLER L. BARO A BARR ELECTVS A° 1503 OBYT FVRSTENBVRG A° 1541 DIE 25 AVGVSTI ist — wie überhaupt die Bilder der Bischöfe aus dem XVI. Jahrhundert — ein Phantasiestück mit Schnurrbart und in der Tracht des XVII. Jahrhunderts. Bei der Einrichtung der neuen bischöflichen Residenz fertigte man offenbar diese Serie von Bildnissen zum Schmuck eines Saales oder Korridors.

ausgeführten Faltenärmel und eine — wie es damals Mode war — mit der Spitze vornüber geneigte Mütze. — Der unbedeckte Mann hinter ihm hat nicht einen stupiden, sondern einen sehr würdigen Ausdruck.

Endlich die *Architektur* im Hintergrund lernt man erst aus dem Wandbild verstehen. In dem Rundbau ist das Romanische Doppelfenster vollständiger gezeichnet; nur die rechte Bogenlinie wird von dem Cherubsflügel auf dem Kapitell der Zwischensäule verdeckt. Hier fehlt auch die im Holzschnitt so seltsam plazirte Sanduhr. Im rechtwinkligen Anbau sind je drei Romanische Doppelfenster, zwei davon mit dem Rundloch über den beiden Bogen, auf's Genaueste angegeben.

Das Verständniss dieser Romanischen Architektur ist für einen Maler der Renaissance sehr bemerkenswerth. Nur in der Gallerie folgt er dem Zeitgeschmack. Dieselbe ist hier der ganzen Länge nach sichtbar, hat zwei Eckpfeiler mit angelehnten Halbsäulen und zwischen diesen fünf freie Säulen. Nach hinten zu ist sie nicht geschlossen; der freie Himmel scheint durch.

VII. Bildfeld (Kompartiment VIII).

LAVDAVI MAGIS MORTVOS QVAM VIVENTES
ECCLE III (sic)[57]

13. Der Abt.

Das Bild hat — abgesehen von dem p. 11 erwähnten Defekt — durch Kratzen gelitten, wenig dagegen durch Uebermalung. Die Komposition hat bedeutend mehr Raum nach rechts als der Holzschnitt, daher der Tod sein linkes Knie nicht an den Bildrand stösst und für einen Hintergrund Platz bleibt.

Vom *Abt* ist nur die rechte Seite erhalten. Der Bruch geht ihm mitten durch's Gesicht. Wundervoll ist aber seine Kutte ausgeführt. Der *Tod* hat einen *unbedeckten* Schädel. Das Gesicht ist leider arg zerkratzt; doch sieht man, dass es *nicht ein Todtenschädel* ist, sondern ein *wirklicher tonsurirter Mönchskopf*, dem denn auch, wie es scheint, ein Stück *Mönchskutte* entspricht. Ueber die Schulter trägt er eine Hacke. Der Holzschnitt giebt ihm einen wirklichen Todtenkopf, eine Mitra und den Abtstab über die Schulter, dagegen keine Andeutung einer Kutte. *Nun scheint noch Niemand beachtet zu haben, dass auch dieses Todtengerippe sich wieder im Gross-Basler Todtentanz findet, nämlich beim „Koch".* Jedermann ist einverstanden, dass die Figur des „Koches" von Gross-Basel, wie sie Büchel und Merian zeigen, eine Kopie aus dem Berner Todtentanz ist, die Hans Hug Kluber bei der Restauration von 1568 herübernahm. Und da auch der Tod, der den Gross-Basler Koch holt, mit seinem Vorbild auf dem Klingenthaler Gemälde nicht das Mindeste gemein hat, so kann wohl kein Zweifel sein, dass er gleichfalls 1568 von Kluber aus den Todesbildern Holbeins entlehnt worden ist. Nun aber bemerke man: *Kluber hat nicht den Holzschnitt kopirt, wo der Tod Abtsinful und Abtstab trägt.* Er hätte auch kaum in einer mit diesen Zuthaten ausgerüsteten Figur das Motiv zu seinem für den Koch benöthigten Tod finden können. Wohl aber, wenn der Tod, *wie auf unserm Wandbild*, baarhaupt war und eine Hacke trug. Er hatte diesfalls bloss diese Hacke in einen Bratspiess zu verwandeln; das war Alles. *Also Kluber hat 1568 den Tod beim „Koch" nach unserm Wandbild oder einer mit demselben stimmenden Zeichnung kopirt.*

---

[57]) Im Holzschnittwerk hat die *Aebtissin* die gleichlautende Ueberschrift:
Laudaui magis mortuos quam viuentes,
ECCLE IIII.

Besonders bedeutsam ist nun aber der *Hintergrund* rechts neben dem Tod: ein fliessendes Wasser und hinter diesem ein hoher Rundbau. Das untere Stockwerk desselben hat nur eine Thüre, sonst keine Gliederung, das hohe Obergeschoss dagegen Wandpilaster, in den Feldern dazwischen leere Nischen und über diesen Rundfenster. Ein flaches Spitzdach schliesst das Ganze ab, welches kein Wohnhaus sondern ein durch einen Unterbau emporgehobener Renaissance-Tempel ist. Links von diesem Bau läuft dem Wasser entlang eine Mauer mit Thor und über dieser Mauer steigt eine Stadt auf. Die Spitze nimmt ein Schloss ein. Dieser ganze Hintergrund ist so phantasievoll gedacht als meisterhaft ausgeführt.

Nun aber findet sich dieser Hintergrund seltsamer Weise wieder in einem Stiche des *Georg Pencz*, nämlich in dem *Abenteuer des Virgil* (Bartsch. Nr. 87). Hier ist der Vordergrund ein leerer Hof. Im Hintergrund rechts sehen wir den Rundbau, dessen unteres Stockwerk hier zwar eine offene Bogenhalle bildet, das obere Geschoss aber hat, wie im Churer Wandbild, Pilaster und in den Feldern zwischen diesen leere Nischen und darüber Rundfenster. Aus einem derselben hängt der Korb herunter, in dem Virgil sitzt. Auch hier hat der Tempel ein flaches Spitzdach. Neben dem Tempel zieht sich die Mauer mit der Thüre hin und über dieser Mauer steigt die Stadt mit dem hochragenden Schloss empor. An ein zufälliges Zusammentreffen ist hier nicht zu denken. Es liegt eine *direkte Entlehnung* vor; nur frägt sich, von welcher Seite?

Was *Pencz* betrifft, so ist er erfreulich und stylvoll nur da, wo er nach guten Mustern arbeitet: nach *Dürer*, nach *Giulio Romano*, nach *Raphaelischen Motiven* oder nach der *Antike*. Vgl. auch Passavants interessante Konjekturen im Peintre-Graveur IV, p. 101, 102. Er ist durchaus Eklektiker. Seine schwächste Parthie aber ist die Architektur, die bei ihm von Hause aus ohne rechtes Verständniss, meist auch in der Ausführung vernachlässigt erscheint. Man sehe den „reichen Mann" (B. 99), die Avaricia (B. 65), ganz besonders aber den M. Curcius (B. 75) und die sechs Blätter *Trionfi nach Petrarcha* (B. 117—122). Die architektonischen Hintergründe dieser letztern sind theils Kopien und Kombinationen (oder fantastische Ergänzung) römischer Monumente (B. 119), theils aber eigene styl- und verstandlose Erfindungen (B. 117, 118). Wie verhält es sich nun mit dem Abenteuer des Virgil (B. 87)? Dasselbe ist in den Figuren mit Sorgfalt nach einem guten *Italienischen* Muster oder mehreren ausgeführt. Im Gegensatz zu den Figuren aber ist die Architektur auffallend vernachlässigt, der Tempel flüchtig und voller Verstösse gegen die Perspektive. Immerhin wirkt dieser Hintergrund als bedeutsames Motiv. Nun hat aber das Blatt noch ein Gegenstück: die Bestrafung der verrätherischen Courtisane (B. 88), welches, in Komposition und Zeichnung der Figuren dem vorigen überlegen, eine lächerliche Architektur von Penczens eigener Erfindung zeigt. Schon aus dieser Vergleichung der beiden Blätter ergibt sich die Wahrscheinlichkeit, dass Pencz den stylvollen Hintergrund von Nr. 87 irgendwoher entlehnt habe. Zur Gewissheit aber wird diese Annahme durch folgenden Umstand: Wie kommt Pencz dazu, die Wohnung der Courtisane in einen *Tempel* zu verlegen und vollends in einen Tempel von dieser Form? Die einzigen vorhandenen Fenster, die Rundlöcher, sind viel zu enge, als dass ein erwachsener Mensch und gar der Korb sie passiren könnte. Es ist absolut unverständlich, wie Virgil hier herein oder hinaus kommen soll. *Die Architektur steht in einem widersinnigen Widerspruch zu der Szene. Sie ist also nicht für diese erfunden, sondern gedankenlos irgendwoher entlehnt worden.*

Woher aber? Hat Pencz sie von unserm Maler, oder haben beide ein gemeinsames Vorbild benützt? Im Churer Wandbild ist dieser Hintergrund, wie schon bemerkt, mit höchster Meisterschaft hingemalt. Das Einzelne, vor Allem der Rundbau, zeigt ein Stylverständniss, das der Penczische Kupferstich *nicht*

ahnen lässt. Die Art wie hier — der p. 9 entwickelten Methode gemäss — die Architekturgliederung anstatt durch Linien, durch Licht- und Schattenwirkung zur Darstellung gebracht ist, kann nur Sache eines ganz grossen, der Baukunst mächtigen Meisters sein. Dass es derselbe ist, der die meisten übrigen Hintergründe dieser Wandbilder entworfen oder gemalt hat, steht ausser Frage: Wir sehen Eine Auffassung, Eine Technik, nur ist in diesem Hintergrund die Fantasie noch reicher, die Technik noch freier, als in den besten andern. Daher hat man den unmittelbaren Eindruck einer genialen Improvisation. Hiezu kommt, dass diese Architekturgruppe für diesen von der Figur des Abtes leergelassenen Bildraum wie gemacht ist und kaum in einem andern Bild gerade so sich schon vorfand. Endlich fällt Folgendes in Betracht: Ist das Wandbild *nach* dem Holzschnitt gemalt worden, so hat der Maler, der Gewänder und Ornamente so unvergleichlich schön wiederzugeben wusste, ja der gerade auf diese Parthieen immer ein Hauptgewicht legt, seltsamer Weise hier die Abtsinful und den prachtvollen Abtstab mit dem wehenden Weihel ohne allen ersichtlichen Grund weggelassen und damit auf eine besonders schöne Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit zu zeigen, verzichtet. Dafür hat er dann aber irgendwoher einen Hintergrund aufgetrieben, um denselben mit der wunderbarsten Kunst in der Clair-obscur-Manier wiederzugeben. Das wird Niemand wahrscheinlich finden.

Ungleich einfacher ist daher die Annahme, dass unser Bild das Original dieser Architekturgruppe enthalte, und dass Pencz, der überall auf Motive aus war, dasselbe sah, den Hintergrund kopirte und dann — mittelmässig und ohne seinen eigenthümlichen malerischen Reiz — in einem Kupferstich verwerthete. Freilich wissen wir Nichts von einem Aufenthalt des Pencz in Chur. Doch wird man die Möglichkeit nicht läugnen, dass der Weg nach oder von Rom einen Nürnberger dorthin führen konnte[58]).

Das Blatt des Pencz hat keine Jahreszahl. Es gehört aber sammt seinem Gegenstück ausgesprochener Weise in die Reihe der Kupferstiche im Italienischen Geschmack, die er nach seiner Rückkehr von Rom, also nach 1539[59]), fertigte und die von 1543 an datirt sind. Gewiss ist, dass beide Blätter 1544 existirten, indem sie auf einem mit dieser Jahrzahl bezeichneten Entwurf eines Glasgemäldes bereits in genauer Kopie als Seitenbilder verwerthet sind[60]).

14. Ausgebrochenes Bildfeld.

Dass dasselbe die „**Aebtissin**“ enthielt, muss man aus der der Lyoner Ausgabe der Holzschnitte durchaus entsprechenden Reihenfolge unserer Wandbilder schliessen. Dort ist zwischen dem „Abt“ und „Edelmann“ der Platz der Aebtissin; auch hat dieselbe in den Holzschnitten eben diejenige Ueberschrift, welche hier über dem VII. Bildfeld gemalt ist.

---

[58]) Dass der neueste Bearbeiter des Pencz dem doppelten Zeugniss Sandrarts (Bd. I, Theil II, p. 233 f. und Bd. II, Theil II, p. 80) und dem hellen Augenschein entgegen den Aufenthalt des Meisters in Rom läugnet, führt man nur an, um sich nicht sagen zu lassen, man kenne die „neuesten Forschungen und Resultate“ nicht.

[59]) Die Zerstörung von Karthago, Barsch 86, ist bezeichnet IVLIVS ROMANVS INVENTOR — GEORGIVS. PENCZ PICTOR NVRNBERG. FACIEBAT. ANNO MDXXXIX (Sic. Bartsch irrthümlich MDXIXXIX).

[60]) In der überaus reichen Sammlung von Entwürfen Schweizerischer Künstler für Glasgemälde, im Besitze des Herrn Grossrath Bürki in Bern. Es ist ein Wappen des Standes Schaffhausen.

VIII. Bildfeld (Kompartiment IX).

ECCE APPROPINQVAT HORA. MAT XXVI[61]).

Die beiden in diesem Bildfeld enthaltenen Bilder sind in den Konturen meisterhaft, und, wie es scheint, zum grössten Theil unberührt geblieben.

15. Der Edelmann.

Das Bild entspricht dem Holzschnitt, nur hat hier der Tod einen andern Kopf; ferner ist das Gesicht des Edelmann's weniger männlich, sein Gewand dagegen viel lebendiger; die Todtenbahre ist gewölbt, so dass die Sanduhr auf der Mitte des Deckels stehen muss.

Durch eine Säule getrennt, folgt:

16. Der Domherr.

Der *Domherr* schreitet, *genau wie in Gross-Basel, in scharfem Profil*, aber hier mit einer Mütze, wie sie im XVI. Jahrhundert Kleriker und Gelehrte zu tragen pflegten. Es ist ein vornehmes Gesicht, von auffallender Aehnlichkeit mit dem in einen Pelzmantel gehüllten Herrn in der getuschten Passion Holbeins, welcher der Annagelung Jesu an's Kreuz zusieht[62]). Die linke Hand ist im Wandbild weniger schmal, als im Holzschnitt. — Der *Tod* hält die Sanduhr fest in der Hand, nicht nur mit den Fingerspitzen. — Der einzige Begleiter des Domherrn ist hier sein *Falkner*. Derselbe folgt ihm in grösserer Distanz vom Tod, wodurch das Bild übersichtlicher wird. Er hat hier neben dem Bart einen starken Schnauz und auf dem Hut eine wallende Feder, deren Stelle im Holzschnitt der Kopf des Narren einnimmt. Das Gewand ist der Waffenrock mit kreuzweise geschlitztem Brusttuch, gebauschten Ärmeln und Saum am untern Ende. Dieser Waffenrock reicht aber nur bis an die Kniee. Die linke Hose hat über dem Knie einen Wulst, dann folgt eine Bandschleife, dann die Bekleidung des Unterbeins aus Einem Stoff. Die rechte Hose umgekehrt ist der ganzen Länge nach gestreift. Wir haben also hier die bekannte Abwechslung der beiden Beinkleider in Form, Schnitt und Farbe, welche am Anfang des sechszehnten Jahrhunderts ziemlich verbreitet, von den Schweizern und den Deutschen Lanzknechten ganz besonders kultivirt wurde. Manuels Todtentanz zeigt sie in naiver Art bis zum König hinauf als stehende Mode. Nach den Zwanziger Jahren erlischt aber diese Mode, namentlich das Mi-parti durchaus: nur die Narren beflissen sich noch einige Dezennien lang derselben[63]). Vergleicht man mit diesem, mit vollstem Verständniss ausgeführten Gewand den Holzschnitt, so braucht man keinen weitern Kommentar, um sich über das Verhältniss der beiden Bilder zu einander klar zu werden.

Noch ist zu bemerken, dass im Wandbild der Falke keine Haube hat, die Säulen zu den Seiten des Portals ganz klare *Gothische* Kapitelle zeigen und vortrefflich gezeichnete Heiligenfiguren (nicht Engel) tragen. — Das ganze Bild ist von vorzüglicher Ausführung und Erhaltung.

---

[61]) In den Holzschnitten hat der *Domherr* dieselbe Ueberschrift:
Ecce appropinquat hora.
MAT. XXVI.

[62]) Basel Nr. 47, Woltmann Nr. 74, Braun Nr. 12.

[63]) Vgl. v. Hefner-Alteneck, Trachten des christlichen Mittelalters, III. Abtheilung, Tafel 58, 94, 106, 122, 123, 129 und 60. Weiss, Kostümkunde I, p. 234, 235, II. p. 607—613.

IX. Bildfeld (Kompartiment X).

CALLIDVS VIDIT MALVM ET ABSCONDIT SE
INNOCENS PERTRANSIIT ET ATFLICTVS EST DAMNO PRO XXII[64]).

17. Der Richter.

Das Bild entspricht im Allgemeinen dem Holzschnitt, doch bemerkt man folgende Unterschiede:

Der *Reiche* hat hier einen starken Vollbart und hält seine Linke fest an die Tasche gedrückt; am linken Bein trägt er eine Bandschleife wie der Falkner des Domherrn. Seine Stellung ist aber auch hier, wie im Holzschnitt, etwas unsicher.

Der *Richter* hat ein ebenfalls feistes und suffisantes, doch vom Holzschnitt abweichendes Gesicht. Der *Tod* hat hier einen völlig andern Schädel. Sodann stützt er seine Linke auf den Rücken des Richters und *knickt* den Stab (nicht Knüttel) desselben mit energischer Bewegung. Es ist somit eine ganz andere Haltung, die der Tod hier hat. Nur das steife rechte Bein ist dasselbe.

Der Rechtsuchende steht dem Richter hier etwas näher, so dass die Verzierung am Fussgestell des Richterstuhles (im Holzschnitt eine Maske) zum Theil verdeckt wird. Die Haltung des Mannes ist scheinbar ganz dieselbe wie im Holzschnitt; namentlich findet sich auch hier — und zwar in der ursprünglichen Malerei — die Verzeichnung des linken Beines. Sieht man aber näher zu, so bemerkt man, dass doch die ganze Figur etwas weniger steif ist und einen gewissen anmuthigen Schwung hat. Auch ist der rechte Vorderarm, der den Hut trägt, mehr gehoben. Der Faltenwurf dieses Ärmels ist denn auch ein ganz anderer und voller Verständniss gezeichnet. Am rechten Knie trägt der Mann ein bescheidenes Bändchen, *und sein Rock ist von unten bis gegen den Gürtel hinauf geschlitzt.* Letzteres ist bekanntlich eine aus dem XIV. Jahrhundert stammende, bis gegen Schluss des XV. andauernde allgemeine Mode. Vom Ende des XV. Jahrhunderts an finden wir sie nur noch bei Handwerkern[65]), denen diese Tracht bequem war. Der Rechtsuchende auf unserm Bild, ebenfalls ein Handwerker, ist das späteste uns bekannte Beispiel hiefür.

Die Wandtäferung ist wie im Holzschnitt, nur sind die Holzfasern genau angegeben.

Die Zeichnung in diesem Bild ist auffallend schwächer als in den vorigen. In der Ausführung kann man nicht dieselbe Hand erkennen. Dann hat aber auch hier der Uebermaler wieder eingegriffen und z. B. am Boden — des Zimmers! — einen Büschel Gras angebracht. Auch die Konturen sind übergangen und vielleicht selbst die Lichter (vgl. p. 8, 9).

Der unserer Gruppe entsprechende „Schultheiss" ist im Todtentanz zu Klein-Basel ein *ungerechter*, zu Gross-Basel dagegen ein *gerechter* Richter:

Mein Ampt hab' ich mit Fleiss versehen,
Hoff es sey niemandt vnrecht b'schehen
Am G'richt dem Reichen wie dem Armen.

Ebenso der „Schultheiss" zu Bern, der sich einen Wächter und Vollstrecker des Rechtes zu Stadt und Land nennt. Und diese Auffassung entspricht auch dem höchsten von der Bürgerschaft — direkt oder indirekt — zu vergebenden Vertrauensamte. Holbein hat im Gegensatz hiezu einen *bestechlichen* Richter.

[64]) In den Holzschnitten hat der *Fürsprecher* dieselbe Ueberschrift:
Callidus vidit malum et abscondit se: innocens pertransiit, et afflictus est damno.
PROVER . XXII

[65]) Vgl. z. B. von Hefner-Alteneck, II. Abth. Tafel 4, Nürnberger Zimmerleute von 1493. — Weiss, Kostümkunde I, p. 204, 228.

Durch eine Säule getrennt, folgt:

18. Der Fürsprecher.

Abgesehen davon, dass hier der Tod sein Stundenglas auf *flacher* Hand hoch hält und die Häuser des Hintergrundes an Thüren und Fenstern Flachbogen haben, stimmt Alles mit dem Holzschnitt. Aber hier sind nun die Hände und Beine sehr plump — nicht erst in der Uebermalung, schon von Anfang an — und die Architektur ist überaus schwach. — Das Bild ist von derselben Hand wie Nr. 17, macht aber noch einen geringern Eindruck als dieses; doch mag auch hier Manches der Uebermalung zur Last fallen. — Die Qualifikation des „Fürsprechs" als eines bestechlichen Geschäftemachers entspricht der Auffassung des Klein-Basler und Berner Todtentanzes (in Gross-Basel fehlt er).

Untere Bilderreihe.

X. Bildfeld (Kompartiment II).

Inschriften auf der Holzleiste:

QVI OBTVRAT AVREM SVAM AD CLAMOREM PAVPERIS NON EXAVDIETVR PROVER XXI

VAE QVI DICITIS MALVM BONVM ET BONVM MALVM EC[9] ISAIÆ XV.[66])

19. Der „Rathsherr".

Soviel man von dem übel zerkratzten, beschmutzten und zum Theil durch die Treppe verdeckten Bild noch erkennen kann, entspricht es dem Holzschnitt; nur sind die Köpfe, namentlich der abstossende Ausdruck des Bettlers im Holzschnitt erheblich gesteigert, während umgekehrt im Wandbild die Architektur überlegen ist. Doch ist es sehr schwer, das Einzelne zu beurtheilen.

Der Name „Rathsherr", den das Bild in der einen Serie der Baslerdrucke der Holzschnitte (Woltmann N. I) trägt, ist offenbar die nicht glückliche Uebersetzung von „*Jurisconsultus*". So allein versteht man die Szene, und so erklärt es auch mit der grössten Deutlichkeit die Lyoner Unterschrift:

Consulitis dites omni locupletibus hora,
Pauperis et clausa spernitis aure preces etc.

---

[66]) Das letztere Zitat ist korrigirt aus ISAIÆ XI.
In den Holzschnitten hat der *Rathsherr* die Ueberschrift:
Qui obturat aurem suam ad clamorem pauperis et ipse clamabit et non exaudietur.
PROVER. XXI.
Der Prediger:
1538, 1542: (Als Beispiel der häufigen Abkürzungen geben wir 1542 buchstäblich)
Væ qui dicitis malū bonū et bonū malū,
ponetes tenebras lucē et lucē tenebras,
ponetes amarū dulce et dulce in amarū.
ISAIÆ XV.
1545: ESAIAE XV.
1547: — — — ponentes amarum in dulce etc.
mit dem richtigen Zitat: ISAIAE V.

Die Beziehung auf die Bauernbewegung in der Landschaft Basel im Mai 1525 und auf die Haltung des Rathes (Woltmann, p. 272) fallen also — auch ganz abgesehen von der Chronologie des Bildes — dahin. Das Bild entspricht vielmehr dem „Juristen", d. h. dem Verfasser schriftlicher Rechtsgutachten im Klein-Basler, Gross-Basler und Berner Todtentanz. Im erstern wird der Jurist nicht qualifizirt, in den beiden letztern dagegen spricht er den Grundsatz der unbeugsamen Gerechtigkeit aus:

„Von Gott all Recht gegeben sind
Wie man in den Büchern findt
Kein Jurist soll dieselbig biegen
Die Lug lassen, die Warheit lieben".
(Gross-Basel).

Es entspricht dies ganz der allgemeinen Auffassung. Der „Jurist", meist Professor des Rechtes, war, im Gegensatz gegen die Fürsprecher, ein vornehmer, unabhängiger Mann, dem man schon desshalb grössere Unpartheilichkeit zutraute. Um so auffallender ist es, dass auch hier die Sache umgekehrt, der Rechtskonsulent schlecht gemacht und mit Richter und Fürsprecher zu einem rechtsverdrehenden Kleeblatt zusammengestellt ist. Man frägt sich, ob diese Auffassung der ganzen bürgerlichen Rechtsverwaltung als einer korrupten wirklich in der freien Stadt Basel ihren Ursprung hat.

Durch einen Pfeiler geschieden folgt:

20. Der Prediger.

Die Konturen dieses Bildes sind sehr ungleich: bei den Zuhörern schwach und ungeschickt, so dass alle Köpfe etwas Unholbeinisches bekommen haben; beim Tod dagegen sind sie verständnissvoller und ursprünglich. Der Prediger selbst hat fast gar keine Umrisslinien. Bloss durch die eminent sichere Handhabung der Schatten und weissen Lichter ist hier die Umschreibung und Modellirung der Figur erreicht.

Die Komposition ist im Allgemeinen dieselbe wie im Holzschnitt; in allen Einzelheiten aber weicht sie von demselben ab.

Der *Prediger*, ein feister Pfaffe, blickt selbstgefällig (vielleicht auch falsch) lächelnd mehr vor sich hin als auf die Zuhörer unter der Kanzel. Die Linke lässt er wie die Rechte elegant demonstrirend herabhängen. Das Gewand ist mit höchster Kunst ausgeführt.

Der *Tod* hinter ihm hat scheinbar dasselbe, in der That aber ein ganz anderes Motiv. Das rechte Bein ist bis zum Knie sichtbar, mit dem linken steigt er auf die Kanzelbrüstung hinauf und blickt dem Prediger über die Schulter. Daraus ergiebt sich eine stärkere Krümmung des Oberkörpers; der Hals ist ganz eingezogen, die Schultern sind hochgehoben, der Kopf, geradeaus gestreckt, nicht aufwärtsblickend, wächst wie aus den Schulterblättern heraus. Durch diese Stellung äfft der Tod die eingezogene und vorübergebeugte Haltung des Predigers mit höhnischer Uebertreibung nach. Man kann diese mit der wunderbarsten Meisterschaft durchgeführte Verschiebung des Knochengerüstes um so vollständiger verfolgen, als der Tod hier kein Zingulum trägt, die ganze Knochenlage also sichtbar ist. In der flachen Hand hält der Tod die Sanduhr, mit der Linken schwingt er eine deutliche Schriftrolle (die übrigens nie eine Inschrift enthielt) — *die wahre Predigt an die Gemeinde* im Gegensatz gegen die Gleissnerrede des Pfaffen. — Im Holzschnitt ist diese Rolle zu einem einfachen Zeddel geworden, den man nicht mehr verstund; der Kölner Nachschnitt hat ihn weggelassen und Woltmann sonderbarer Weise für eine Kinnlade — es müsste ein Eselskinnbacken sein — erklärt.

Die *Zuhörerschaft* besteht hier aus eilf Personen. Vorn sitzen dieselben drei Figuren, die dem Beschauer den Rücken kehren wie im Holzschnitt. Doch hat der Schlafende einen grossen Hut. Dann folgen, dem Prediger zugewandt, vier sitzende Personen, vorn die zwei Frauen des Holzschnittes; die dritte und vierte Figur nehmen die im Holzschnitt leer gelassene Mitte des Bildes ein: ein junges, mit offenen Munde zum Prediger aufblickendes Weib und rechts von ihm dicht unter der Kanzel ein Greis, der den Kopf tief senkt und weint. Endlich eine Reihe stehender Zuhörer, erst die zwei Männer links im Holzschnitt, dann eine dritte und zwischen durch blickend eine vierte Figur. Alle sind gross gezeichnet, und ganz nahe aneinander gerückt. Diese eilf Personen machen den Eindruck einer dicht gedrängten Zuhörerschaft, und doch ist in der Gruppe keinerlei Verwirrung oder Unklarheit.

Die *Architektur* stimmt mit dem Holzschnitt, nur haben die Säulen hier ein Ring-Kapitell. Zwischen der äussersten Säule und dem Bildrand ist noch ein zweites Fenster.

Man sieht: Wir haben hier im gleichen Rahmen ein völlig verschiedenes Bild, und zwar ein in Charakteristik und Komposition dem Holzschnitt wohl noch überlegenes. Auch die Technik steht ganz auf der Höhe der Komposition.

Auch der Gross-Basler und der Berner Todtentanz haben einen „Prediger", jener am Anfang, dieser am Schluss der ganzen Serie. Zwar sind uns beide Darstellungen nur noch in den Ueberarbeitungen aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erhalten, aber die Verse zeigen, dass die Bilder ursprünglich zum Todtentanz gehörten. Es war ein überaus glücklicher, scheinbar ganz natürlicher Gedanke Holbeins, diese ausser dem Verband der übrigen Gruppen stehende, auf dieselben bloss verweisende Figur mitten in die bewegte Darstellung hineinzuziehen.

XI. Bildfeld (Kompartiment III).

Inschriften auf der Holzleiste:

SVM QVIDEM ET EGO MORTALIS HOMO. PSAL CVI	SEDENTES IN TENEBRIS ET IN VMBRA MORTIS VINCTOS, IN MENDICITATE PSAL CVI [67])

21. Der Pfarrer mit dem Viatikum.

Das Bild stimmt mit dem Holzschnitt bis auf den Kopfputz der Frau hinter dem Priester überein. Leider ist das Gesicht des Letztern völlig zerstört, auch hat das Bild sonst äusserst stark gelitten, so sind alle Extremitäten verschwunden. Was aber erhalten ist, das ist vortrefflich. Vgl. z. B. die steinerne Figur auf dem Gesims hier und im Holzschnitt, wo sie gar nicht mehr verständlich ist. — Ein gelber Streifen am Himmel zeigt das Abend- oder wohl eher das Morgenroth an. — Vgl. Note 34.

Den Pfarrer führte Holbein zuerst in die Reihe der Todesbilder ein.

---

[67]) In den Holzschnitten hat der *Pfarrer* dieselbe Ueberschrift:
Sum quidem et ego mortalis homo.
mit dem richtigen Zitat: SAP. VII.
Der *Bettelmönch*:
Sedentes in tenebris et in umbra mortis, vinctos in mendicitate.
PSAL. CVI.

Durch eine Säule getrennt folgt:

22. Der Bettelmönch.

Der *Mönch* hat ein ganz anderes, viel rundlicheres, fetteres Gesicht, das sich bei dem gewaltsamen Angriff des Todes nicht so stark verzerrt. Er sperrt vor Schreck den Mund und namentlich die Augen auf. Der Holzschnitt hat hier eine erhebliche Steigerung des Ausdrucks. Dagegen ist das Wandbild in der *Architektur* überlegen. Die *marmorirte* Säule hat ein richtiges Komposita-Kapitell, unten Blattwerk, oben Voluten, nicht überhängende Blätter. Das Gebälk darüber ist durch eine Reihe von Schlitzen gegliedert, die im Holzschnitt auf's Kapitell gerathen sind. — Am Himmel sieht man wirkliche, realistisch ausgeführte Wolken.

Auch dieses Bild hat ausserordentlich gelitten und alle Extremitäten sind weggekratzt. Dagegen scheint es von Uebermalung verschont geblieben zu sein. Alle Konturen sind breit, aber genial. Die wohl erhaltene Architektur ist mit allergrösster Meisterschaft hingeworfen und erinnert durchaus an Holbeins Ductus. Den breiten Strichen entsprechen die breiten Lichter.

Auch den Bettelmönch hat Holbein zuerst.

XII. Bildfeld (Kompartiment IV).

Inschriften auf der Holzleiste:

EST VIA QVÆ VIDETVR HOMINI. IVSTA NOVISSMA AVTEM EIVS DEDVCV̄T HOMINEM AD MORTEM PROVER IIII.

MELIOR EST MORS QVAM VITA ECCLESI XXX. [68])

23. „Die Nonne".

So heisst in den Basler Drucken der Holzschnitte dieses Bild, und zwar mit Recht.

Auf dem Wandbild aber haben wir *eine weltliche Jungfrau.* Dieselbe hat eine ganz weltliche Tracht, keinen Rosenkranz, keine schwarze Bordüre am Kleid, als Kopfbedeckung ein auf den Kopf geschnittenes, nach beiden Seiten herabfallendes schwarzsammtenes Tuch. Die Figur hat ein längliches, ovales Gesicht und blickt — offenbar beschämt — zu Boden, nicht nach dem Buhlen hinüber. Nimmt man das Bild unbefangen und ohne Rücksicht auf den Holzschnitt, so wird man sagen müssen, wir haben hier eine Jungfrau, die ihre Morgenandacht vor dem Hausaltar verrichtet, während ihr Buhle bei ihr ist. Im Holzschnitt allerdings ist die junge Frau, durch den über den Kopf geschlagenen, den ganzen Leib deckenden schwarzen Ueberwurf als Nonne charakterisirt.

Der *Buhle,* ein eleganter, junger *Herr* mit Federhut, blickt ebenfalls nicht nach seinem Vis-à-vis hinüber, sondern auf seine Guitarre herunter. Das Oberkleid sitzt ihm fest und reicht bis zum Hals hinauf. Es fehlt also das so wirkungsvolle Motiv der entblössten Schulter.

---

[68]) In den Holzschnitten hat die *Nonne* dieselbe Ueberschrift:

Est via quæ videtur homini iusta: nouissima autem eius deducunt hominem ad mortem.
PROVER. IIII.

So lautet das Zitat in allen Ausgaben. Es ist ein Versehen anstatt:

PROVER. XIIII (12).

Die *Greisin*:

Melior est mors quam vita.
ECCLE. XXX.

Der *Tod* hat keine Hängebrüste, doch scheint er durch die vorgebundene, an ein Skapulir erinnernde Schürze und die elegante weibliche Handbewegung, mit der er dieselbe anfasst, als Frau bezeichnet. Mit dem aufgerichteten rechten Vorderarm hält er das Stundenglas hoch empor, so dass es der Nonne über dem Kopf schwebt.

Unzweifelhaft sind hier die Abweichungen des Holzschnittes — ganz abgesehen von dem geistlichen Charakter der Jungfrau — ebenso viele Verschärfungen d. h. Verbesserungen. Die Beziehung der beiden Verliebten aufeinander belebt die Szene ausserordentlich; die entblösste Schulter des Buhlen giebt ihr eine unverkennbare Perspektive; der Tod mit seinen Hängebrüsten bildet einen scheusslichen Kontrast dazu, und indem er die Altarkerzen auslöscht, zeigt er sozusagen handgreiflich, wie alle Lebens- und Liebeslust erlöschen muss. — Um so bemerkenswerther ist denn die offenbare Ueberlegenheit des Wandbildes auf einem andern Punkte, nämlich beim *Altar*. Zunächst ist derselbe hier in die richtige Perspektive gestellt. Sodann ist der Giebel klar und mit vollem Verständniss als spätgothisches Schnörkelwerk gezeichnet, während man aus den Ornamenten des Holzschnittes nicht klug wird. Endlich enthält das Innere, anstatt des unverständlichen Gitterwerkes und der noch unverständlicheren zwei Knaben vor demselben einfach das mit höchster Meisterschaft gezeichnete Christkind, das in der Linken die Weltkugel trägt und mit der Rechten segnet.

Als weitere Abweichung ist nur noch zu notiren, dass die obere Hälfte des dreifachen Fensters hier statt mit runden Glas- vielmehr mit rautenförmigen Tuch- oder Papierscheiben geschlossen ist.[69]) An der Stelle der Sanduhr (die der Tod in der Hand hält) sieht man einen Schemel.

Dieses Bild hat leider besonders stark gelitten. Der „Restaurator" hat die Figuren auf's Grausamste übergangen und sich eingreifende Aenderungen, z. B. im Kostüm des Buhlen erlaubt. Dann hat er die Architektur verdorben und sich nicht entblödet, neben dem Bett eine Wandsäule anzubringen, auf der nun der Stichbogen aufsitzt, statt wie ursprünglich, und wie noch im Holzschnitt, auf einem Mauerkämpfer. Die wenigen Stellen aber, die seiner Nachhülfe entgangen, die Mandoline, eine Anzahl Falten und der Altar, lassen uns erkennen, dass hier die Ruine eines wundervoll gemalten Bildes vorliegt.

Wir haben also auch hier, wie beim Pabst und beim Prediger, im Wandbild und im Holzschnitt zwei verschiedene Redaktionen Eines Bildes, und es fragt sich, welche die ursprüngliche sei. Zum Voraus spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass das Bild mit gesteigertem, verschärftem Ausdruck, zu dem sich das einfachere, weniger zugespitzte wie ein erster Entwurf verhält, auch wirklich das spätere sei. In dem einfachern Bild eine nachträgliche Abschwächung zu sehen, scheint nicht so natürlich. Niemand würde z. B. begreifen, aus welchem Grunde man das so bezeichnende Auslöschen der Kerzen preisgegeben und durch das gleichgültige Hochhalten des Stundenglases ersetzt hätte. — Dass man im bischöflichen Palast zu Chur eine Szene, wie sie der Holzschnitt zeigt und andeutet, nicht wünschen konnte, liegt auf der Hand. War aber der Holzschnitt vorhanden, was konnte man überhaupt für ein Interesse haben, ihn

---

[69]) Valerius Anshelm sagt in seiner Berner Chronik (Ausgabe von E. Stierlin und J. R. Wyss, III, 176), wo er den Umschwung aller Moden und Einrichtungen beim Beginn des XVI. Jahrhunderts schildert: „Als noch in Menschen Gedächtnuss vor unlangen Jahren in Bern meh Flom (Pergament) und Tuch denn Glas, darnach meh Wald-Glas-Ruten (rautenförmige Stücke von gemeinem grünem, vermuthlich aus den Glashütten des Schwarzwaldes bezogenem Glas, im Gegensatz gegen das weisse und durchsichtige Scheibenglas) dann Schybenfenster waren g'sehen — — — und aber jetzt — — wollt sich schier Niemands meh hinter kleinen flöminen Fensterlin verbergen oder durch Glasruten lassen sehen; aber schier Jedermann hinter grossen Schybenfenstern verbergen" etc.

abgeschwächt und verändert zu reproduziren in einer Serie, wo es ohnehin an Raum fehlte und einzelne schöne und bedeutungsvolle Bilder nur durch Einschiebung in andere Szenen noch eine Stelle fanden, andere ganz ausfielen? Endlich ist es wohl ohne Beispiel, dass ein Maler um die Mitte des XVI. Jahrhunderts oder gar in der zweiten Hälfte desselben von sich aus, d. h. wo ihn die Vorlage verlässt, einen gothischen Altar vollkommen korrekt zeichnet. Aus allen diesen Gründen stellt sich uns das Verhältniss der beiden Bilder folgendermaassen dar:

Holbein hat für die Churer Wandbilder, dem Klein-Basler, Gross-Basler und Berner Todtentanz entsprechend, die *Jungfrau* gezeichnet, die mitten aus dem Liebestaumel abgerufen wird; und als ergreifendes Gegenbild hat er ihr die *Greisin*, die zum Grabe wankt, zur Seite gestellt. Der Hausaltar, vor dem das Mädchen kniet, mochte Veranlassung geben, dass man dabei an eine Klosterzelle dachte; genug, für den Holzschnitt gab Holbein dem Bild eine ganz andere Wendung, welche die katholische Kirche an einem besonders empfindlichen Punkte traf und daher der nunmehrigen Tendenz der „Todesbilder" auf's Glücklichste entgegenkam. Diese Umwandlung machte sich sehr einfach, ja fast unmerklich, durch Drapirung der Jungfrau *zur Nonne*. Daneben brachte Holbein aber auch noch andere Verschärfungen an. Im Wandbild schlägt die Jungfrau ihr Antlitz schuldbewusst vor dem Altar nieder. Im Holzschnitt begegnet sich ihr Blick mit dem ihres Buhlen. Damit fiel aber die Beziehung auf den Altar weg und dieser verlor an Bedeutung. Holbein überliess daher diese Parthie, wie manche andere, dem Atelier des Holzschneiders zur Ausführung, wo sie dann verpfuscht wurde. — Hierauf wohl geht es, wenn Rumohr dieses Bild „von geringerer Ausführung" (a. a. O. p. 32) oder ein von Holbein „minderbegünstigtes" (p. 56) nennt, und in ihm eine Gesellenhand bethätigt findet.

Von hier an sind die beiden Szenen Eines Bildfeldes nicht mehr durch Säulen oder Pfeiler, sondern immer durch *Bordüren* von einander getrennt. — Es folgt auf die Jungfrau

24. Die Greisin.

Der hackbrettschlagende Tod und die Greisin sind genau wie im Holzschnitt; das Gerippe hinter der letztern aber blickt ihr mit Dreiviertelwendung des Kopfes über den Rücken hinunter. Unter seinem aufgehobenen rechten Fuss steht eine *ganze* Sanduhr.

Auch dieses Bild hat jämmerlich gelitten: es ist zerkratzt und stellenweise übermalt worden. Die gegenwärtigen Konturen sind über die Maassen roh, einige Striche, welche einen landschaftlichen Hintergrund andeuten sollen, geradezu kindisch. Was aber von der ursprünglichen Malerei noch erhalten ist, wie z. B. der Baum hinter der alten Frau, das ist vortrefflich.

Hier folgt nun im V. Kompartiment die Thüre unter dem Königsbild. Zwischen der alten Frau, die rechts, und dem Geizhals, der links von dieser Thüre gemalt ist, hat die Lyoner Ausgabe der Holzschnitte den *Arzt* und den *Sterndeuter*.

Der Arzt gehört schon der ältesten Folge der Todtentänze an, kommt in Gross-Basel, Klein-Basel und Bern vor, so dass es kaum zweifelhaft ist, er habe auch im Churer Zyklus seine Stelle gehabt. Und da wir nun nachgewiesen, schon die alte im V. Kompartiment angebrachte Thüre könne möglicher Weise erst später, bei veränderter Eintheilung des rückseitigen Gemaches herausgebrochen worden sein (p. 8), so scheint Alles darauf zu weisen, dass hier ursprünglich ein Bildfeld war, auf welchem der Arzt seine genau der Reihenfolge der Holzschnitte entsprechende Stelle einnahm.

Anders steht es mit dem *Sterndeuter*. Das V. Kompartiment ist schmäler als alle übrigen, daher es in seiner obern Reihe auch nur Ein Bild, den König, enthält. Schon dieser Umstand macht es fast unmöglich, dass in der untern Reihe zwei Bilder angebracht waren. Dazu kommt nun aber, dass der Sterndeuter in den ältesten (Basler) Drucken der Holzschnitte *fehlt*. Er ist eine den alten Todtentänzen fremde Figur, welche zuerst Manuel einführte. Von ihm hat sie Holbein, und der Holzschnitt erinnert in der Behandlung an den „Kardinal", der zwar nicht in den ältesten Holzschnittdrucken, wohl aber im Churer Zyklus fehlt. (Vgl. p. 24.)

XIII. Bildfeld (Kompartiment VI).

Inschriften auf der Holzleiste:

STVLTE HAC NOCTE REPETVNT ANIMAM TVAM ET QVE PARASTI CVIVS ERVNT LVCE XII.

QVI CONGREGAT TESAVROS IMPINGE TVR AD LAQVEOS MORTIS. PROVER XXI [70])

25. Der Geizhals („Rychman").

Diese im *Motiv* den Basler Todtentänzen entlehnte Gruppe stimmt, soviel man noch erkennen kann, ganz mit dem Holzschnitt überein. Doch sind die Gesichter und ist vom Tisch an abwärts Alles völlig zerkratzt. Die Konturen sind zum grossen Theil übermalt.

26. 27. Der Kaufmann.

Soviel man von dem arg zerkratzten, stellenweise stark übermalten Bilde noch sieht, sind der Tod, der Kaufmann, die Fässer und Ballen im Vordergrunde gleich wie im Holzschnitt. Nur streckt der Kaufmann die Linke mit geschlossenen Fingern wie abwehrend aufwärts, und der Tod hat einen kahlen Schädel.

Dagegen ist hier der wohl erhaltene Hintergrund ein ganz anderer. Es fehlt die jammernde Figur, und im Hafen liegt nur Ein Schiff, nämlich rechts über dem Tod. In den dadurch gewonnenen freien Raum links tritt nun die Perspektive auf das hohe Meer, auf dem man *das Schiff* treiben sieht, das in den Holzschnitten als eigenes Blatt unmittelbar nach dem Kaufmann folgt (Basler Druck: „Schiffmann"). Bei dieser Szene des Hintergrundes ist *auf die Mauer* eine Inschrifttafel im Holbeinischen Geschmack gemalt, mit folgender Inschrift:

QVI VOLVNT DITESCERE
INCIDVNT IN TENTACIONEM
I AD TIMO. VI. [71])

---

[70]) In den Holzschnitten hat der *Geizhals* dieselbe Ueberschrift:
Stulte, hac nocte repetunt animam tuam: et quæ parasti, cuius erunt?
LVCAE XII.

Der *Kaufmann:*
1538: Qui congregat thesauros mendacii, vanus et excors est et impingetur ad laqueos mortis.
PROVER. XXI.
1542: PROVERB. XXI.
1545, 1547: Qui congregat thesauros lingua mendacii, vanus et excors est et impingetur ad laqueos mortis.
PROVERB. XXI.

[71]) Ueberschrift des *Schiffers* in den Holzschnitten:
1538: Qui volunt diuites fieri, incidunt in laqueum diaboli et desideria multa et nociua, quæ mergunt homines in interitum. I AD TIMO VI.
1542, 1545, 1547: Qui volunt ditescere, incidunt in tentationem et laqueum et cupiditates multas, stultas, ac noxias, quæ demergunt homines in exitium et interitum. I ad TIM. VI.

Die Komposition ist dieselbe wie im Holzschnitt, nur sind hier die *zehn* Figuren alle bewaffnet. Der Tod berührt den Mastbaum nicht mit seinen *Knien;* er sperrt also mit seinen (auch hier vom Schiffsrand verdeckten) *Füssen* gegen denselben an. Die natürlich sehr kleinen Figuren sind, wie auch die realistisch gehaltenen Wellen mit höchster Meisterschaft gemalt.

Welches ist nun das ursprüngliche Arrangement, das der Holzschnitte mit zwei, oder das der Wandmalerei mit Einem Bild für diese zwei Szenen? Der Schiffer ist in der ganzen Serie der Holzschnitte das einzige Bild, das so kleine Figuren hat; die Schöpfung allein kommt ihm hierin nahe. Durch diese Kleinheit und die Anzahl der Figuren fällt es merklich aus der Reihe der übrigen Bilder heraus — eine Abweichung, die sich auf's Einfachste erklärt, wenn wir annehmen, es sei das Bild eben von Anfang an als Hintergrund des Kaufmann's konzipirt worden. *Dazu kommt, dass das Hauptbild erst durch diese Parallele mit dem Hintergrund seine volle Schärfe erhält:* Den Kaufmann überfällt der Tod auf offenem Meere. Entrinnt er ihm aber dort, so packt er ihn (z. B. als Pest) im Hafen, mitten unter seinen glücklich geretteten Schätzen, deren Erlös er überzählt. Dieser schlagende Gegensatz scheint nicht erst durch nachträgliche Kombination der beiden Szenen entstanden, sondern in der ursprünglichen Intention des Künstlers zu liegen. Anderseits kann aber auch kein Zweifel sein, dass die jammernde Figur auf dem Holzschnitt hinter dem Kaufherrn von Holbein herrührt. Sie ist so ausdrucksvoll, wie kein Schüler oder Flicker sie herzustellen vermocht hätte. Ja es will uns scheinen, sie sei eigentlich für diese Stelle zu ausdrucksvoll. Denn es ist nicht zu läugnen, dass sie die Hauptfigur etwas drückt. Man verdecke sie und sehe, wie viel energischer der Kaufherr wirkt. Wir hätten also auch hier, wie bei den ersten drei Doppelbildern, eine ältere Redaktion mit kombinirten Szenen, und eine spätere, für den Holzschnitt arrangirte, mit gesonderten Bildern. Diese Sonderung machte sich sehr natürlich. Unmöglich konnte das Schiff auch als Hintergrund für den Holzschnitt verwendet werden. Die Figuren wären zu klein geworden. Man schnitt diesen Hintergrund also als eigenes Bild heraus (was ohnehin im Interesse des Kunstverlegers liegen mochte) und ergänzte das Hauptbild durch eine neue Figur. So ist der „Schiffer" entstanden, *der wiederum zum ersten Mal bei Holbein in die Reihe der Todesbilder eintritt.*

XIV. Bildfeld (Kompartiment VII).

Inschriften auf der Holzleiste:

SVBiTO MORIENTVR, ET IN MEDIA NOCTE TVRBABVNTVR POPVLI ET AVFERENT VIOLENTUM ABSQVE MANV. ‖ QVONIAM CVM INTERIERIT, NON SVM ET SECVM OMNIA. PSAL XLVIII [72])

28. Der Ritter.

Die Komposition ist dieselbe wie im Holzschnitt, namentlich hat die Schwertscheide des Ritters ganz die gleiche Linie, welche so ungeschickt mit den Beinen des Todes eine Parallele und zu dem des

[72]) In den Holzschnitten hat der *Ritter* dieselbe Ueberschrift:
Subito morientur, et in media nocte turbabuntur populi et auferent violentum absque manu.
mit dem Zitat: IOB XXXIIII.
Der *Graf:*
Quoniam cum interierit, non sumet secum omnia, neque cum eo descendet gloria eius.
PSAL. XLVIII.

Ritters eine Raute bildet. Dagegen hat der Ritter einen starken Vollbart und einen etwas andern Gesichtsausdruck, auch ist sein Harnisch mit schönen Ornamenten verziert. Hinter dem Tod stehen einige Bäume. Eine unscheinbare, in der That aber wichtige Differenz besteht ferner darin, dass das Wandbild im Verhältniss etwas breiter ist als der Holzschnitt. Dadurch erhält der Ritter eine freiere Bewegung, sein Knie eine stärkere Biegung, und der Helmbusch wird vom Bildrand nicht geschnitten. Wie prachtvoll bewegt wallen hier die drei Federn rechts vom aufgehobenen Arm herunter! *Es ist unmöglich zu verkennen, dass die Komposition im Holzschnitt eingeklemmt, d. h. dass sie ursprünglich auf ein breiteres Format berechnet und bei der Anpassung an den engern Raum des Holzschnittes beschnitten worden ist.* Dies Gefühl war es ohne Zweifel, welches Rumohr (a. a. O. p. 56) auch dieses Bild unter die von Holbein „minder begünstigten" zählen liess. Anderseits zeigt aber der Holzschnitt dem Wandbild gegenüber eine Steigerung im Ausdruck der beiden Köpfe, die wohl nur eine Vervollkommnung sein kann.

Die Erhaltung des Bildes ist eine mittlere. Der Kopf des Todes ist ganz ausgekratzt. Die Konturen sind, wenn nicht alle ursprünglich, doch fast durchweg trefflich.

29. Nachbildung von Dürers „Ritter, Tod und Teufel".

Diese Nachbildung ist eine durchaus freie, und auf allen Punkten vom Original abweichende. Gleich die Hauptfigur hat eine ganz andere Haltung. Zwar ist auch hier das Pferd in's Profil gestellt und der Tod hat den Ritter zur Rechten. *Dieser aber wendet sich, da er den Tod erblickt, von ihm weg nach links rückwärts, so dass er dem Beschauer gerade in's Gesicht sieht.*

Dadurch kommt in die ganze Figur eine andere Richtung. In Folge der plötzlichen Wendung des Oberkörpers nach rückwärts streckt sich das linke Bein etwas stärker nach vorn; der linke Fuss richtet sich auf und stützt sich auf den Steigbügel. Die rückwärts gebogene linke Schulter aber zieht den linken Oberarm rückwärts, der Vorderarm hebt sich etwas, und die Hand hält den Zügel von Oben. Der rechte Arm ist stärker gebogen und die Hand fasst die Lanze mit der vollen Faust.

Das *Pferd* schreitet ungeduldig, aber fest vorwärts. Der Hals ist hoch aufgerichtet mit wallender Mähne; das Haupt stolz gehoben. Dadurch wird *der Tod*, der auch hier über den Pferdehals hervorblickt, bedeutend höher emporgehoben, so dass sein Kopf den abwärts geneigten Kopf des Ritters — abgesehen vom Federbusch — stark überragt.

Der *Ritter* ist jünger als bei Dürer. Er hat ein total anderes Gesicht und trägt Schnauz und starken Bart. Der *Helm* hat eine ganz andere Form, und auf demselben sitzt ein mächtiger Federbusch, der fast bis auf den Rücken des Pferdes niederwallt. Der *Panzer* ist viel einfacher gehalten, übrigens in allen Einzelnheiten abweichend. Das Schulterblatt öffnet sich in einen aufgesperrten Löwenrachen. Zwischen diesem und den Armschienen ist eine Garnitur von Lederstreifen eingefügt; unter dem Brustpanzer sitzt ein kurzer *Waffenrock*. Am Gelenke der *Knieschienen* sind schöne Voluten. — Die *Lanze* ist sehr einfach; man sieht weder das Fussende, noch die Spitze; der aufgespiesste Pelz fehlt.

Das *Pferd des Ritters* hat ein völlig anderes Geschirr. Der Ritter führt es an einem Zügel (dem Stangenzügel), der, nach bekannter Form vorn breit, nach hinten zu schmäler wird, und auf der untern Seite ausgezackt ist. Das breite Brustband ist mit grossen runden Metallstücken oder Rosetten besetzt. Der phantastische Putz zwischen den Ohren und am Schwanze fehlt.

Der Tod hat, wie überall in Holbeins Todesbildern, einen wirklichen Todtenschädel, also keine Haut am Gesicht und keine Augen in den Höhlen; hingegen trägt er einige Haupthaare und — was sonst nur noch beim Kardinal vorkommt — einen Bart. Die Krone und die Schlange am Haupt sind weggelassen. Das ganze Gerippe ist nackt, die rechte Schulter tritt, da der Tod sich nach dem Ritter hin kehrt, stark hervor. Die Sanduhr ist sehr gross und ohne den Aufsatz einer zweiten, runden Uhr.

Das *Pferd des Todes* blickt fast nur mit dem Kopf hinter dem Pferd des Ritters hervor. Es fehlt also die charakteristische Biegung des Halses, ebenso die Glocke; sonst stimmt es mit dem Stich.

Der *Teufel* scheint dem bei Dürer zu entsprechen. Doch hat frommer Eifer diese Figur fast völlig ausgekratzt.

Die *Gegend* zeigt rechts zwei hohe Felsenzacken, die an die „Mythen" bei Schwyz erinnern. Zwischen denselben ist kein Hintergrund sichtbar. Links steigt ebenfalls eine starke Felswand empor, so dass man sich in der engen Bergschlucht von beiden Seiten eingeschlossen und ohne Ausweg sieht.

Leider ist die ganze untere Parthie vom Kopf des Pferdes des Todes und vom Fuss des Ritters an so vollständig zerkratzt, dass man nicht mehr feststellen kann, ob der Hund unter dem Pferd hinlief, und ob rechts ebenfalls ein Todtenschädel und eine Inschrifttafel angebracht waren. Abgesehen von dieser untern Parthie, dem zerkratzten Teufel und der argen Beschädigung im Gesicht des Ritters, ist das Bild ordentlich erhalten. Die Ausführung ist in allen Theilen ganz meisterhaft und steht auf der Höhe der besten Bilder dieses Zyklus. Die Konturen scheinen von der ersten Hand. Sie sind ganz in der Intention der ursprünglichen Zeichnung.

In den Holzschnitten fehlt dieses Bild. Dafür tritt (in den Einzeldrucken *vor*) in der Lyoner Ausgabe *nach dem Ritter*, also genau an der Stelle des Dürerschen Motives, auch mit demselben Motto: Quoniam etc. der *Graf* ein, eine Figur, die schon in der ältesten Todtentanzserie und so auch in Gross- und Klein-Basel neben dem Herzog, dem Edelmann und dem Ritter vorkommt. *Und zwar enthält im Holzschnitt der Graf, dem der als Bauer kostümirte Tod den Wappenschild an den Kopf wirft, die unverkennbare Beziehung auf den Bauernaufstand von 1525.*

Welches ist nun das ursprüngliche, welches das Ersatzbild? Ist der „Graf" bei der Bearbeitung der Holzschnittserie an die Stelle des zuerst benützten Dürerschen Motives getreten, in der Weise wie andere Bilder durch Hereinziehung von Zeitstimmungen und Zeitereignissen eine vollkommene Umkehrung des ursprünglichen Sinnes erfahren haben? Oder aber hat der Bischof, als er diese Wandgemälde anordnete, der Erinnerung an den Bauernkrieg ausweichen wollen und daher eine neutrale Gruppe, ein leicht zu beschaffendes Lieblingsbild jener Zeit an die Stelle des „Grafen" einschalten lassen? An sich ist das eine und das andere möglich.

Dagegen wird man es auffallend finden, dass Holbein, mitten in einem seiner genialsten Originalwerke, dessen Konzeption so ganz seiner Individualität entsprach, ein fremdes Bild sollte eingeschaltet haben. Und man kann sich hier nicht auf Holbeins Nachbildung der Dürerschen Bilder zur Apokalypse berufen. Denn diese Blätter (von Passavant, Nr. 149, beanstandet, bei Woltmann N. 150—170) sind nicht nur eine so flüchtige Arbeit, dass man sieht, Holbein habe sie ohne eigenen Antrieb nur aus Auftrag des Verlegers unternommen — sie sind überhaupt nicht einmal nach den Dürer'schen Vorlagen gezeichnet[73]).

---

[73]) Vgl. die in Note 20 erwähnten „Ergänzungen und Nachweisungen".

Allein auch unser Bild ist, genau betrachtet, Nichts weniger als die Nachbildung einer Dürer'schen Vorlage. Nicht nur weichen, wie wir gesehen, mit Ausnahme des Teufels alle Details von der „Vorlage" vollständig ab; nicht nur sind alle Formen so konsequent in den Styl der Todesbilder übersetzt, dass, kennten wir Dürers Stich nicht, wohl Niemand auf den Gedanken käme, es liege hier ein fremdes Original vor — am wenigsten wohl ein Dürersches — *das Dürer'sche Bild ist geradezu auf den Kopf gestellt. Es ist nicht mehr der „Ritter trotz Tod und Teufel", dem diese finstern Gewalten nichts anhaben können — es ist vielmehr der Ritter, der wie jeder Andere dem Tod unterliegt.* Sein schnelles Ross vermag ihn nicht zu retten, denn der Tod holt ihn ebenfalls zu Pferde ein. Nicht unerschrockenen Muthes, ja lächelnden Mundes, setzt er hier seinen Weg fort — nein, entsetzt wendet er sich von seinem Verfolger ab. Doch umsonst. Der Tod *überragt* seinen abwärts geneigten Kopf, und bedeutungsvoll schwebt hier (vgl. Bild Nr. 23) die mächtige Sanduhr über dem Haupte des Pferdes. Seine Uhr ist abgelaufen! *Solchergestalt in ihr gerades Gegentheil verkehrt, tritt die Vorstellung vollständig in den Gedankengang der Holbeinischen „Todesbilder" ein, und ist in diesem Zusammenhang weniger eine Nachbildung, als vielmehr eine im höchsten Grad geniale Umbildung* — eine Umbildung, die einer Neuschöpfung nahe kommt und gerade in der Serie der Todesbilder nichts Befremdendes haben kann. Denn diese sind ja ihrer Mehrzahl nach selbst nichts Anderes als Weiter- und Umbildungen der alten Todtentanzmotive, und einzelne Figuren schliessen sich, wie z. B. der Geizhals, ganz unmittelbar an die alten Baslerbilder an. Diese „Nachbildung Dürers" entscheidet also nicht gegen Holbein.

Folgende Beobachtung dagegen scheint uns zwingender Natur zu sein. Das Kostüm des Ritters weicht, wie gezeigt, auf *allen* Punkten von dem des Dürer'schen Ritters ab. *Es ist aber so ganz entschieden die im zweiten und dritten Dezennium des XVI. Jahrhunderts bräuchliche Rittertracht, dass Niemand das Bild später setzen kann.* Wollte man auch den kaum irgendwo nachweisbaren Fall annehmen, dass um die Mitte des XVI. Jahrhunderts — denn das Bild fällt vor den Bauernkrieg oder dann frühestens in diese Zeit; s. unten — bei der Reproduktion eines Bildes aus dem ersten Viertel des Jahrhunderts das Zeitkostüm ganz genau beibehalten worden wäre — so ist es doch geradezu unmöglich, dass um 1550 ein Maler, den Dürer'schen Stich in allen Theilen ändernd, das Kostüm des Ritters nicht in die Tracht von 1550, sondern in *ein anderes, um 1520 übliches Kostüm* übersetzt hätte. *Dieses Kostüm kann spätestens in den Zwanziger Jahren gezeichnet worden sein.* Und mehr noch. Es zeigt in dem enormen Federbusch und namentlich in dem geöffneten Schulterblatt und der aus demselben heraustretenden Garnitur von Lederstreifen bekannte Eigenthümlichkeiten der von Holbein in den „Icones Veteris Testamenti" wie in manchen Handzeichnungen mit Vorliebe angewandten Rittertracht. *Es ist mit Einem Wort ein Holbeinisches Kostüm.*

Was nun aber den *„Grafen"* betrifft, so erinnert dieses Bild durch die Grösse der Figuren, die auf's Höchste getriebene Sorgfalt der Ausführung und die überlegene Kraft der Charakteristik einigermaassen an den „Kardinal" und an den „Sterndeuter". Und so wird es denn auch kein Zufall sein, dass gerade beim „Grafen" jene Weinrebe wiederkehrt, die Holbein beim „Kardinal" anbrachte und deren leise — nicht besonders passende — Andeutung er sich auch beim „Sterndeuter" nicht versagen konnte.

Von beiden Seiten her kommen wir also auf das übereinstimmende Resultat: der „Ritter, Tod und Teufel" ist eine Holbeinische, für diese Stelle entworfene, offenbar aus der blossen Erinnerung bearbeitete Umbildung des Dürer'schen Stiches; der „Graf" dagegen ein späteres, für den Holzschnitt entworfenes Ersatzbild. Insofern allerdings enthält der „Graf" das Datum für die Todesbilder. Dieselben sind ent-

standen, wie vor der Reformation so auch vor dem Bauernkrieg — dann aber im Frühjahr 1525, als der Bauernaufstand siegreich war, für den Holzschnitt überarbeitet worden. Später nicht. Denn hätte Holbein bei der Revision der Bilder auch schon den zweiten Akt des Bauernkrieges gekannt, das Gericht, das im Sommer 1525 über die Aufständischen ergieng — kaum hätte er sich die Gelegenheit entgehen lassen, den an sich sehr hübschen, aber als „Todesbild" wenig charakteristischen „Ackersmann" durch ein Zeitbild, ein Gegenstück zum „Grafen", zu ersetzen.

Irren wir nicht, so hat Holbein diesen Gedanken im *Todesalfabeth* wenigstens angedeutet. Der Buchstabe V — der im französischen Neuen Testament von 1525 noch nicht vorkommt — stellt nämlich einen berittenen Bauern dar, der umsonst dem Tode entfliehen will. Unverkennbar liegt hier dasselbe Motiv zu Grunde, wie in dem Churer Wandbild: auch die Schnelligkeit des Pferdes rettet den Menschen nicht vor dem Tod. Nur ist dies Motiv hier noch nachdrücklicher und anschaulicher durchgeführt. Denn hier ist das Pferd in keuchendem Lauf, der Tod aber trabt nicht neben ihm her, sondern hat sich auf seinen Rücken geschwungen. Ein Entrinnen ist hier für den Reiter unmöglich. Vergeblich wehrt er sich gegen den Tod mit der geschwungenen Peitsche. Der Tod reisst ihn vom Pferd herunter. Der Gedanke des Wandbildes erscheint also hier noch gesteigert und auf den Bauernaufstand übertragen.

XV. Bildfeld (Kompartiment VIII).

Inschriften auf der Holzleiste:

DVCVNT IN BONIS DIES SVOS ET IN PVNCTO AD INFERNA DESCENDVNT ‖ ME ET TE SOLA MORS SEPARABIT RVTH. I.[74])

30. Die „Gräfin".

So heisst dieses Bild allerdings in der Ueberschrift der Basler Einzeldrucke. Indess liegt für diese Bezeichnung weder in den Gruppen der alten Basler Todtentänze, noch in dem Bild selbst irgend ein Anhalt vor. Sie scheint einfach vom Buchdrucker dem in der Holzschnittserie vorangehenden „Grafen" zu lieb gewählt. In Wirklichkeit haben wir hier die zum Fest sich rüstende Jungfrau, wahrscheinlich die *Braut.*[75])

---

[74]) In den Holzschnitten hat die s. g. ***Gräfin*** dieselbe Ueberschrift:

Ducunt in bonis dies suos et in puncto ad inferna descendunt.

mit dem Zitat: IOB XXI.

Die s. g. ***Edelfrau***:

Me et te sola mors separabit.

RVTH I.

[75]) In den Todes-Initialen kehrt die Ueberschrift zur „Gräfin" bei der ***Strassendirne*** wieder. Sollte wenigstens der Holzschnitt die ***Dirne*** darstellen, welche sich von der Kupplerin herausputzen lässt, an die aber der Tod bereits seine Hand legt? Die Dirne, die der Tod holt, hat — abgesehen von bekannten Einzelnbildern — auch der Manuelische Todtentanz. Die lateinischen Verse, mit denen die Lyoner Drucke den Holzschnitt begleiten, scheinen diese Auffassung zu unterstützen, widersprechen ihr wenigstens nicht:

Consumunt vitam per gaudia multa puellæ,
Omne voluptatum percipiuntque genus.
Tristitia curisque vacant, animoque soluto
Otia delicijs condita semper amant.
Sed miseræ tandem fato mittuntur ad Orcum,
Vertit vbi summus gaudia tanta dolor.

Leider hat dieses Bild ausserordentlich gelitten. Die Figur der Dienerin ist fast ganz ausgewischt, ebenso die ganze Parthie von der Sanduhr abwärts. Beim Tod und der Braut sind kaum einige Konturen zu sehen, diese aber sind höchst verständig, wenn auch schwach angegeben.

Im Allgemeinen stimmt die Komposition durchaus mit dem Holzschnitt. Indessen zeigen sich im Einzelnen folgende Abweichungen: *Die Braut* ist von einer Schönheit und Grazie, von der der Holzschnitt wenig bewahrt hat. Das Gesicht ist leider stark beschädigt; trotzdem erkennt man noch die überaus anmuthigen, fast kindlichen Züge. Sie trägt ein offenes Lockenhaar, nur von einem Stirnbändchen gehalten, nicht einen Zopf, und während im Holzschnitt der Hals vom Mieder an frei ist, sehen wir hier ein gefälteltes Hemd mit hoher, bis zum Kinn hinauf reichender Halskrause. Auch ist das Mieder mit dem schwarzsammtenen Achselband ganz deutlich angegeben. Der *Tod* hält in seinen Händen nicht eine Knöchel-, sondern eine wirkliche Ringkette und zwar, wie es scheint, um sie der Braut *abzuziehen*. Im Moment, wo ihr die Dienerin das Festgewand reicht, kommt der Tod rücklings und kleidet sie aus.

Ganz anders ist endlich der obere Theil des Bildes. Durch das Fenster hat man den Blick auf eine Gebirgslandschaft. Der obere Fensterflügel aber ist fast völlig verdeckt durch *eine auf die Mauer gemalte Inschrifttafel* mit den Worten:

SOLVM MIHI SVPER
EST SEPVLCHRVM
IOB XVII.[76])

welche sich auf die in den Lyoner Ausgaben der Holzschnitte der Braut unmittelbar vorangehende Szene

31. Der Alte Mann

beziehen. Diese Gruppe erblickt man nämlich hier durch ein an der rechten Seite des Bildes angebrachtes Fenster; freilich in unklarer Weise. Denn während der Vorgang selbstverständlich draussen im Freien gedacht ist — der blaue Himmel scheint durch das offene Fenster herein — so gehen dagegen die Fensterbrüstung und die Kirchhofmauer in einander über, so dass die Figuren mit der obern Hälfte ihres Körpers ausserhalb des Zimmers auf dem Kirchhof stehen, mit der untern Hälfte dagegen an der Zimmerwand schweben oder kleben. Indessen fällt bei genauerem Zusehen dieser Unsinn nicht dem Maler, sondern dem Uebermaler des Bildes zur Last, welcher die von Anfang an schwach markirte Fensterbrüstung nicht beachtete. In der Eile nahm er die obere Linie der Kirchhofmauer dafür und führte die Uebermalung des Fensterpfostens nur so weit hinunter. Daher die jetzige Verwirrung.

Die Figur des Alten Mannes ist dieselbe wie im Holzschnitt. Der Tod dagegen hat einen andern, höhern Schädel und streckt beide Kniee im Winkel nach vorn, beide Unterschenkel also rückwärts, d. h. er tanzt, gerade wie der Tod, der der alten Frau auf dem Hackbrett aufspielt. Als Hintergrund sieht man auch hier rechts einen Baum, links oben über der Kirchhofmauer eine sehr schöne Berglandschaft mit Schloss, eine herrliche Improvisation.

Es ist sehr bemerkenswerth, dass auch hier wieder ein *von Holbein dem bisherigen Zyklus neu eingefügtes Bild* zuerst episodisch auftritt. Und auch hier — wie beim Schiffer — ist es eine scharfe Antithese, die die beiden Bilder miteinander verbindet: Der Tod entrafft im selben Moment den lebens-

[76]) In den Holzschnitten
1538, 1542, 1545: Spiritus meus attenuabitur, dies mei abbreuiabuntur et solum mihi superest sepulchrum.
1547: sepulcrum.
1538 ff.: JOB. XVII.

satten Greisen und die zur Hochzeit sich schmückende Braut. Es macht durchaus den Eindruck, als sei diese Antithese eine momentane Inspiration, die dem Maler oder Zeichner kam, als er das Bild der Braut entwarf. Wenn umgekehrt die Holzschnitte den Churer Wandbildern vorangehen, und letztere auf eine bestimmte Felderzahl zusammengedrängt werden mussten, so frägt man sich, warum man nicht einfach den „Grafen" ausfallen und an seine Stelle den „Alten Mann" nachrücken liess, wodurch ohne weitere Künsteleien die noch folgenden Bilder in den noch freien Feldern ihren Platz fanden.

32. „Die Edelfrau"

nach den Baslerdrucken der Holzschnitte. Hier liegt nun das Irrthümliche dieser vom Buchdrucker nach Analogie der alten Basler Todtentänze gewählten Bezeichnung so klar als möglich vor: Das Bild, die Ueberschrift und die diese Ueberschrift paraphrasirenden Verse unter den Lyoner Drucken der Holzschnitte zeigen, dass hier das **Ehepaar**, das nur der Tod trennt, dargestellt ist.

Dieses schöne Bild hat stärker als alle anderen gelitten. Vom *Manne* ist Nichts mehr erkennbar als der Umriss des Hutes. Von der *Frau* ist die dem Manne zugekehrte Seite erloschen, erhalten nur die rechte obere Seite, doch ist auch der Schmuck nicht mehr ganz deutlich. — Der *Tod* hat sehr gelitten. – In den erhaltenen Theilen sieht man scharfe Konturen, die zum Theil wohl ursprünglich sein mögen.

Das Kostüm der Frau stimmt, soweit es sich noch erkennen lässt, durchaus mit dem Holzschnitt. Dagegen ist in Chur die Figur des Todes einerseits ziemlich grösser, anderseits reicht der Vorhang weniger hoch hinauf, so dass derselbe hier nicht so viel leeren Raum zu decken hat. Ueber dem Vorhang sieht man den blauen Himmel. Wir haben also eine Gartenszene.

Auch dieses Todtengerippe findet sich wieder im Gross-Basler Todtentanz und zwar beim *Waldbruder*. Und auch hier halten wir — gegen Massmann — die Holbeinische Zeichnung für die ursprüngliche. Nicht nur entspricht der Waldbruder in Gross-Basel dem Waldbruder in Klein-Basel, während der Tod eine ganz andere Figur ist — was auf spätere Ergänzung deutet — es ist an sich klar, dass zwei als *Trommelschlägel* geschwungene Knochen eine *Trommel* oder *Handpauke* voraussetzen, *wie sie Holbein hat*, nicht aber eine *Laterne*, wie in Gross-Basel. Denn eine Laterne würde der Tod vielmehr ausblasen.

Wichtiger ist aber ein anderer Nachweis. Die Figur der Gattin steht in einem unverkennbaren Zusammenhang mit der prachtvollen Kostümstudie Holbeins in Basel: Woltmann Nr. 76, Braun Nr. 32[77]): Beidemale dieselbe Haltung, namentlich der Arme, und im Ganzen dieselben Kostümmotive. Daneben aber wieder so viele Abweichungen im Einzelnen, dass doch von einer direkten Benützung dieser Studie für die Komposition der Ehegatten nicht die Rede sein kann; wie denn die häusliche Szene überhaupt und speziell die Anlehnung der Frau an den Gatten eine Reihe Aenderungen von selbst mit sich führte. Beachten wir nun auch die auffallend übereinstimmende Haltung der „Braut" (Chur Nr. 30) und der Holbeinischen Kostümstudie: Woltmann Nr. 80, Braun Nr. 27[78]), und wieder die Identität des Kostüms der „Braut" mit dem Kostüm der Holbeinischen Studie: Woltmann Nr. 77, Braun Nr. 30[79]), wobei die Abweichung in's Gewicht fällt, dass die „Braut" im Churer Bild den Hals nicht frei trägt, sondern das-

[77]) Nach dem Original abgebildet, bei Mechel (III, 5) von der Gegenseite, bei Woltmann (I, 165) von der richtigen Seite. Nach einer am Rathhaus zu Basel gemalten Kopie in Farben bei Hefener-Alteneck (III, 49). In der Sammlung des Hrn. Ambroise Firmin-Didot befand sich eine Wiederholung der Basler Zeichnung, die nach der vollständigen Uebereinstimmung aller Details wohl nur eine äusserst genaue Kopie sein kann.

[78]) Mechel III, 4, Wornum p. 253.

[79]) Mechel III, 6, Hefener-Alteneck III, 56.

selbe Hemd mit hohem Halskragen hat wie in Holbeins Studie: Woltmann 80, Braun 27, so kann man kaum verkennen, dass diese Kostümstudien wenigstens theilweise im Zusammenhang mit den Todesbildern entstanden sind. Wahrscheinlich sind sie indessen nur der Rest einer grössern Studiensammlung. Das Inventar der Amerbachischen Sammlung von 1663 erwähnt „XX Stuck schlechter weyb", d. h. Modelle (Woltm. 1. Auflage I, 368, wohl richtiger als II. Aufl. II, 47), unter welchen wir uns wohl die sechs erhaltenen Kostümstudien und vierzehn weitere in derselben Art zu denken haben. Dass das alte, von Basilius Amerbach zwischen 1578 und 1586 angefertigte Inventar seiner Kunstsammlung nur „fünff gantze bilder getouscht iedes auff ein quart bogen von Reall" kennt, beweist nicht, dass die übrigen vierzehn Stücke nicht vorhanden, sondern nur, *dass es keine Originalzeichnungen waren.* Denn das Amerbachische Inventar führt die Kopien nach Holbeinischen Originalzeichnungen nicht auf; es erwähnt daher auch von den jetzt noch vorhandenen *sechs* Kostümbildern nur *fünf*, d. h. es rechnet das Blatt, (Woltmann Nr. 81, Braun Nr. 31[80]), als eine offenbare Kopie, wahrscheinlich Durchzeichnung, nicht mit.

Sind aber diese Beobachtungen richtig, anerkennt man nur irgend welchen Zusammenhang zwischen den Holbeinischen Kostümbildern und den „Todesbildern" — und man wird ihn kaum völlig läugnen können, — so springt in die Augen, welches Gewicht dadurch unserer Auffassung zufällt: die Todesbilder seien nicht für den Holzschnitt, sondern für eine Ausführung im Grossen erfunden worden.

XVI. Bildfeld (Kompartiment IX).

Inschrift auf der Holzleiste:

DE LECTVLO SVPER QVEM ASCENDISTI | VENITE AD ME QVI ONER (sic)

NON DESCENDES IIII REG. I. | TI ESTIS. MATH XI. [81])

33. Die Herzogin.

Diese geniale Komposition ist am Fuss zerstört. Vom Hund kann man noch die Spur erkennen. Sodann sind die Gesichter der beiden Todtengerippe ausgekratzt und die Linien der Hohlkehlen der vordern Bettsäule mit Röthel nachgefahren. Es ist klar, dass diese letztern Beschädigungen des Bildes nicht im jetzigen Zustand völliger Finsterniss stattfanden, sondern zu einer Zeit, als dasselbe noch sichtbar war und die Vorübergehenden zu solchen Manipulationen einlud. *Also schon im XVII. Jahrhundert wurden die Bilder nicht mehr respektirt.* — Was die Konturen betrifft, so sind sie zum Theil sehr fein und vorzüglich, zum Theil aber sehr roh, d. h. zum Theil wohl ursprünglich, zum Theil aber übermalt.

Das Bild entspricht dem Holzschnitt bis auf folgende Abweichungen: Die *Herzogin* trägt auf dem Haupt einen einfachen Ring mit eingravirtem Zickzackornament. Ihr Gesicht ist nicht so ausdrucksvoll

---

[80]) Mechel III, 3, Hefener-Alteneck III, 51 a.

[81]) In den Holzschnitten hat die *Herzogin* die Ueberschrift:

De lectulo, super quem ascendisti, non descendes, sed morte morieris.
IIII. REG. I.

Der *Krämer:*

1538, 1542, 1545: Venite ad me qui onerati estis.
MATTH. XI.

1547: Venite ad me omnes, qui laboratis, et onerati estis.
MATTH. XI.

wie im Holzschnitt. Namentlich aber ist in diesem ihr Gestus wesentlich gesteigert. Denn im Wandbild stemmt sie sich mit dem linken Fuss *nicht* gegen die Bettsäule. Desgleichen lassen die zwei Gesichter der *Todtengerippe* trotz aller Beschädigung einen weniger starken Ausdruck erkennen, als im Holzschnitt. Der Tod, der aufspielt, hält seine Geige im Wandbild mehr an den Leib, der Fiedelbogen fällt also in den Umriss des Todtengerippes hinein, was die Energie der Bewegung merklich schwächt. Es ist unverkennbar, dass in allen diesen Punkten die Steigerungen, die der Holzschnitt zeigt, der Komposition zum Vorzug gereichen; und Niemand begreift, welches Interesse ein Kopist haben mochte, in den Wandbildern hier nachträgliche Abschwächungen vorzunehmen. Namentlich bleibt total unverständlich, wie man das so wirkungsvolle Motiv des sich an die Bettlade anstemmenden Fusses preisgeben konnte; wo hingegen die Aenderungen im Holzschnitt als nachträgliche Verbesserungen und Zuspitzungen sehr natürlich erscheinen.

Umgekehrt ist auch hier wieder die *Architektur* im Wandbild dem Holzschnitt entschieden überlegen. Die Säulen am Bett sind nicht nur leichter und gefälliger, sondern auch korrekter. Hinter dem Bett sieht man zunächst ein Fenster mit Rundscheiben, *dann eine offene Thür*, durch welche der blaue Himmel hereinblickt und über derselben wieder ein Fenster mit Rundscheiben. Dadurch ist nicht nur der Parallelismus der Vertikalen des Baldachins und der Fenster im Holzschnitt vermieden und fällt der formlose Kreuzstock sammt dem Fenster über dem Kopf des zweiten Todes weg (um dessentwillen wohl Rumohr a. a. O. p. 32 vermuthete, es könne in diesem Bild „Manches von anderer Hand geschnitten sein") — die offene Thüre zeigt zugleich, wohin die Herzogin dem Tode folgen muss. Dieses drastische Motiv wurde im Holzschnitt wiederum dem veränderten Format geopfert.

Ein glücklicher Zufall hat die rechte untere Ecke vollkommen intakt erhalten. Man kann also konstatiren, dass das Oval unter der vordern Bettsäule eine *flache* Vertiefung zeigt, welche mit der Andeutung von Maser ausgefüllt ist und niemals ein Schildchen enthielt.

34. Der Krämer.

Der Krämer und der Tod, der ihn packt, sind dieselben Figuren wie auf dem Holzschnitt; nur blickt in Chur der Tod dem Krämer in's Gesicht und hat dieser einen schwächern Ausdruck. Auch sind die Waaren auf dem Tragkorb anders und nicht so lebendig rangirt wie im Holzschnitt. Dagegen fehlt in Chur der zweite, ein umgekehrtes Monochord[82]) spielende Tod, der ohne ersichtliche Beziehung zu der Gruppe die Linienführung derselben so auffallend stört. Anstatt seiner bildet eine schöne Landschaft mit Baum und hohem Berg den Hintergrund.

Im Holzschnitt musste dieses Bild, im Gegensatz gegen sein Nebenbild, in einen verhältnissmässig engern Raum gezwängt werden. Dabei verlor der Tod sein Knie, während er in Chur sein vollständiges Bein hat. Schon dieser einzige Punkt zeigt klar, wo das ursprüngliche Bildformat und also wohl auch das ursprüngliche Bild ist. Die Konturen sind zum Theil sehr gut, also vielleicht primitiv. Die Erhaltung ist mittelmässig.

---

[82]) Vgl. Viollet-le-Duc, Dictionnaire du mobilier français, Vol. II, p. 291 ff.

XVII. Bildfeld (Kompartiment X).

Auf der Holzleiste steht die Inschrift:

HOMO NATVS DE MVLIERE BREVI VIVENS TEMPORE
IOB. XIIII, CAP. [83])

35. Der Ackersmann.

Die Ueberschrift zu diesem Bild steht auf einer auf die Mauerfläche gemalten Schrifttafel und lautet:

IN SVDORE VVLTVS TVI VESCERIS PANE
TVO GEN. I. [84])

Die Gruppe selbst entspricht auf's Genaueste dem Holzschnitt (wir führen ausdrücklich an, dass auf dem Pflug nicht — wie in den Kölner Holzschnitten — eine Sanduhr steht). Der einzige Unterschied, den wir wahrnehmen konnten, besteht darin, dass die die Peitsche schwingende Hand des Todes unmittelbar über seinem Kopf aufsteigt, so dass vom Arm Nichts sichtbar wird. Es ist dies ein höchst wirkungsvolles Motiv. Das linke Hinterpferd wird vom Bildrand ein wenig geschnitten.

Das Bild ist mit allerhöchster Meisterschaft ausgeführt; die Modellirung der ganz vom Rücken gesehenen, einander zum Theil deckenden Pferde ist geradezu wunderbar. Man steht einem Künstler ersten Ranges gegenüber. Einzelne Konturen sind möglicherweise alt, andere dagegen sicher übermalt.

Der *Hintergrund* zeigt eine Landschaft, deren Abschluss ein Alpengebirge bildet. Diese Parthie gehört zum Schönsten, was in dieser Art von Niklaus Manuel und Holbein existirt. Der Vordergrund rechts ist schmählich verschmiert, als hätte ein Knabe hier seine Uebungen angestellt.

36. Das Kind des Armen.

Diese ergreifende Komposition entspricht dem Holzschnitt bis auf folgende Abweichungen: Der Rauch ist wirklicher Rauch, nicht gerolltes Blech. Auf dem Dachbalken sind anstatt des Käfigs ein Vogel und einige herabhängende Bänder angebracht. Die Sanduhr am Boden fehlt. Wichtiger ist aber Folgendes: *Der ältere Knabe* steht frei neben der Mutter, beide Beine sind sichtbar, und sein Kopf erhebt sich über den ihrigen. Nur mit der Linken greift er nach seinem Kopf; die Rechte ist verdeckt. Endlich hat er ein völlig anderes, viel schöneres Gesicht als im Holzschnitt. Der Knabe, den der Tod fortführt, ist älter, also freier in allen seinen Bewegungen. Die Rechte hebt er hoch empor, die Linke ist, da der Tod ihn am Handgelenk fasst, sichtbar. Die ganze Gestalt, besonders aber der Kopf mit seinem reichen Lockenhaar ist von wunderbarer Schönheit und ergreifendem Ausdruck des Schmerzes. Kurz, wir haben hier eine ganz neue Figur vor uns. Man würde sagen, dieselbe falle in ihrer an Raphael erinnernden Art aus der Linie der Holbeinischen realistischen Gestalten, wenn nicht gerade die Kindergestalten am Schluss der Todesbilder (seit 1545) zeigten, dass Holbein auch diese Formen zu Gebote stunden.

---

[83]) Korrigirt aus IOR XIIII, CAP.

Diese zum *Kind* gehörige Inschrift lautet im Holzschnitt:

Homo natus de muliere, breui viuens tempore, repletur multis miseriis: qui quasi flos egreditur et conteritur, et fugit velut vmbra.
IOB XIIII.

[84]) In den Holzschnitten gleichlautend:

In sudore vultus tui vesceris pane tuo.

mit dem richtigen Zitat: GEN. III.

Das Bild ist — vergleiche das Gewand der Mutter — kaum weniger meisterhaft gemalt als das vorhergehende. Leider aber hat es ausserordentlich gelitten. Die Konturen sind etwas unsicher und stellenweise plump, offenbar von späterer Hand. Das Feuer hat — von Anfang an? — eine rothe Farbe.

III.

Die Ueberschriften der Bilder.

Die *Ueberschriften* der Bilder sind sämmtlich in Lateinischen Majuskeln ausgeführt. Dabei wird für V immer die Form \/ gebraucht — wie auf unserer Tafel I zu sehen — und ebenso regelmässig hat G diese Gestalt G, als ob es erst nachträglich aus C korrigirt worden wäre. Der Umstand, dass einzelne Inschriften innerhalb einer Schrifttafel auf dem Mauerfeld selbst aufgemalt sind (Nr. 5, 27, 31, 35), lässt wohl keinen Zweifel übrig, dass die Inschriften den Bildern gleichzeitig sind.

Die Vergleichung der Ueberschriften auf den Wandbildern und auf den Holzschnitten zeigt, dass wir im Allgemeinen in Chur dieselbe Serie von Bibelsprüchen haben, wie in den Lyoner Ausgaben der Holzschnitte, nur weniger korrekt und weniger vollständig. Weniger korrekt; denn Der, welcher die Sprüche in Chur aufmalte, verstund kein Latein und machte daher zahlreiche, nur zum Theil nachträglich verbesserte Fehler (so in Nr. 2, 22, 23, 33, 34[85]). Weniger vollständig; denn theils sind eine grosse Anzahl Sprüche abgekürzt, resp. verstümmelt (1, 2, 4, 10, 12, 19, 20, 26, 27, 29, 31, 33, 36), theils fehlt, wo in den Holzschnitten zwei Sprüche auf Ein Bild kommen, der eine (5, 7), theils endlich haben die meisten Doppelbilder der obern Bilderreihe (Kompartiment III, VI, VII, VIII, IX, X) nur Eine Ueberschrift, so dass hier jedesmal Ein Bild leer ausgeht. Der Grund dieses Ausfalls liegt nahe: Wenn die Ueberschriften dieser obern Bilderreihe lesbar sein sollten, so mussten die Buchstaben gross und in deutlichem Abstand von einander gemalt werden. Es konnten nicht, wie in der untern Bildreihe, durch Zusammenpressung der Buchstaben zwei Inschriften auf Eine Holzleiste gebracht werden. — Und wie die Inschriften selbst, so sind auch die *Zitate* gelegentlich unrichtig abgekürzt (1), verschrieben (14, 21, 35) oder einfach weggelassen (28, 30 und bei 6 das Zitat des zweiten Spruches). *So scheint denn die klare Thatsache vorzuliegen, dass die Inschriften nachlässig und unvollständig nach den Holzschnitten kopirt, und folglich, da sie mit den Bildern gleichzeitig sind, auch letztere erst nach den Holzschnitten gefertigt wurden.*

Frägt man nun aber, nach welcher der verschiedenen Holzschnittausgaben die Inschriften kopirt seien, so ergiebt sich zunächst, dass wenigstens keiner der vier von uns verglichenen Drucke vorlag. Denn diese haben übereinstimmend in Nr. 24 ein weniger vollständiges Zitat und in Nr. 25 und 26 eine andere Schreibart als die Churer Inschriften. Dazu kommen noch für 1538 die Abweichungen in Nr. 7 und 10, für 1545 diejenige in Nr. 20, für 1547 diejenigen in Nr. 7, 10 31. — Endlich hat Nr. 27 einen Wortlaut, der die Abkürzung von Ed. 1542, 1545, 1547 ist, im Zitat aber 1538 entspricht. Dieser letztere Fall giebt uns denn auch den Fingerzeig, wie diese Churer Inschriften überhaupt ent-

[85]) Andere Fälle, wo ein Buchstabe über oder unter einem andern angebracht oder in einen andern eingeschoben ist, mögen sich aus dem Bestreben erklären, eine buchstabenreiche Inschrift auf den gegebenen Raum zusammenzudrängen, so in Nr. (2), 10, (22), (23), 28, 35.

standen sind: nicht nach irgend einer *gedruckten*, sondern nach einer *handschriftlichen Vorlage*, in der alle Buchstaben in Majuskeln vorgezeichnet waren.

Denn nur aus einer *handschriftlichen Vorlage in Majuskeln* erklärt sich die Form für V und — bei einem des Latein unkundigen Maler — der konsequente Gebrauch dieses Buchstabens für die beiden Zeichen v und u, welche in den Drucken ohne allen Unterschied (u für u und für v, v für v und für u) gebraucht werden. Nur bei einer undeutlich *geschriebenen* Vorlage begreift sich die Form für G und begreifen sich die Kopirfehler XI statt XV (20), IOR statt IOB (36) und ATFLICTVS statt AFFLICTVS (18). Nur in einer *geschriebenen* Vorlage endlich fand sich die Schreibart TENTACIONEM (27), ein Gothisches (33) und der einem Zitat angefügte Beisatz CA (5) oder CAP (6, 36) vor.

Diese geschriebene Vorlage könnte nun freilich eine solche sein, welche die geistlichen Herren in Chur dem Maler nach einer gedruckten hergestellt hätten, wodurch denn alle Aenderungen, Kürzungen und Zusätze ohne Weiteres ihre Erklärung fänden. Indessen ist auch für diese *indirekte* Benutzung zunächst die Ausgabe von 1538 ausgeschlossen. Denn hier fehlen noch die in den folgenden Ausgaben auf den vier ersten Holzschnitten den Bibelstellen beigegebenen Ueberschriften (CREATIO MVNDI, PECCATUM, MORS, MALEDICTIO), von denen drei (1, 2, 4) sich in Chur wieder finden. Desgleichen hat Chur in Nr. 27, gemeinsam mit den Edd. 1542, 1545, 1547, einen von 1538 ganz verschiedenen Text. — Anderseits weicht wiederum Ed. 1547 in Nr. 34 von 1538, 1542, 1545 und Chur so ab, dass auch diese Ausgabe als Vorlage für die Churer Inschriften mindestens sehr unwahrscheinlich wird.

Ist demnach die *äussere Möglichkeit* einer Benützung der Holzschnitte für die Ueberschriften der Churer Wandbilder eine sehr eingeschränkte, so zeigt eine andere Betrachtung auch die *innere Unwahrscheinlichkeit* eines solchen Verhältnisses. Man kann sich nämlich nicht verbergen, dass ein Theil der den Wandbildern und den Holzschnitten gemeinsamen Ueberschriften nicht besonders glücklich gewählt sind. Einzelne haben keine ersichtliche Beziehung zu dem betreffenden Bilde; so Nr. 18, 27, 28. Nr. 22 ist ein verfehltes Wortspiel. Nr. 14 steht in geradem Gegensatz zur Auffassung des Bildes. Kurz, diese Ueberschriften machen den Eindruck, als wären sie nicht so fast für die Todesbilder mit Sorgfalt aus der Bibel ausgewählt, als vielmehr aus einer (wesentlich aus Genesis, Psalmen, Jesajas, Proverbia und Hiob exzerpirten) Sammlung von Bibelsprüchen oder Predigttexten herausgegriffen.

Vergleicht man nun mit diesen, den beiden Serien gemeinsamen Sprüchen diejenigen, die sich darüber hinaus noch bei den den Wandbildern entsprechenden Holzschnitten finden (erste Inschrift bei Nr. 7, zweite Inschrift bei Nr. 5, Inschriften bei 3, 9, 11, 13, 15, 17), so erscheinen dieselben sämmtlich wohlgewählt, *zum Theil äusserst charakteristisch — eben so charakteristisch wie die Inschriften derjenigen Bilder, die den Holzschnitten eigenthümlich sind.* Woher nun diese auffallenden Auslassungen in Chur?

Man erinnert sich, dass dieselben sämmtlich auf die obere Bilderreihe fallen, und dass hier auf den Holzleisten nur je für Eine Inschrift Raum ist. Allerdings auf den Holzleisten der Bildrahmen. Dagegen fand sich über diesen Holzleisten, in den Kopfstücken der Mauer — wenigstens in den sieben ersten Kompartimenten, vgl. p. 6 — ein ganz geeigneter Platz, um jeweilen noch eine zweite Inschrift anzubringen. In der That ist denn auch im I. Kompartiment auf diesem Mauerstück über dem Bildrahmen die Inschrift zur „Schöpfung", im II. Kompartiment diejenige zum „Sündenfall" angebracht. Im IV. Kompartiment steht auf diesem Mauerstück die Inschrift zum „Pabst", auf dem Bildrahmen darunter diejenige zum „Kaiser". Im V. Kompartiment ist die Inschrift zum „König" auf diesem Mauerstück auf-

gemalt. Wenn also im III. Kompartiment dieses Mauerstück ein Ornament enthält, im VI. und VII. aber leer geblieben ist, so war es folglich *nicht der Raummangel, der hier den Wegfall einer zweiten Ueberschrift veranlasst hat.* Auch die leer gebliebenen Mauerstücke über den drei letzten Kompartimenten hätte man, wenn schon weniger bequem, zu Inschriften benützen können.

Ein anderer Grund aber als der Raummangel ist für diese Auslassungen nicht abzusehen. Doch zugegeben, dass ein solcher Grund existirte, den wir jetzt nicht mehr kennen, so erhebt sich die weitere Frage: Nach welchen Gesichtspunkten verfuhr man, als man von den je zwei Inschriften eines Bildes oder eines Bildfeldes die vorliegende Auswahl traf? Sehen wir im Einzelnen zu:

Bildfeld II. Es bleibt unergründlich, welche Veranlassung zur Unterdrückung der einen der beiden Inschriften und zur Bevorzugung derjenigen der „*Arbeit der ersten Eltern*" führen konnte.

Dagegen ist verständlich, dass die auf das Bildfeld selbst gemalte Inschrifttafel zum „*Beinhaus*" nur Raum für Eine und zwar eine möglichst kurze Inschrift bot, dass man also von zweien die kürzere wählte. Vielleicht auch brachte man die Vorstellung der posaunenden Todtengerippe in Zusammenhang mit der Posaune des jüngsten Tages, auf deren Schall alle Todten sich erheben. Diesfalls hatte man noch einen speziellen Grund, die Stelle aus der Apokalypse zu nehmen.

Bildfeld III. Hier war wirklich beim *Kaiser* nur für Eine Inschrift Raum; und für Ein Bild genügte auch Eine Inschrift vollkommen. Beide Sprüche waren gleich allgemein gehalten, die Entscheidung für den einen oder andern mochte also Zufall sein.

Bildfeld V. Die Inschrift zur *Kaiserin*[86]), an sich viel bezeichnender als diejenige zur *Königin*, passt allerdings auf die Haltung der Kaiserin im Holzschnitt, weniger dagegen auf die edle und bescheidene Gestalt im Wandbild. Wogegen die Inschrift zur Königin zur Noth beide Vorstellungen decken konnte.

Bildfeld VI. Hier war zu wählen zwischen der äusserst prägnanten Inschrift des *Bischofs*[87]) und der farbloseren des *Churfürsten.* Auch hier konnte die letztere allenfalls für beide Bilder gelten; sonst wäre nicht abzusehen, aus welchem Grunde die letztere bevorzugt worden sein sollte.

Bildfeld VII. Hier ist die Inschrift des *Abtes*[88]) ebenso schneidend, als diejenige der Aebtissin beiden Bildern widersprechend. Trotzdem wurde die letztere aufgemalt. Man könnte als Erklärung anführen, der Bischof habe den Klerus nicht in der Figur des „Abtes" wollen beschimpfen lassen. Diesfalls aber musste er nicht nur die Inschrift, sondern auch das Bild selbst streichen.

Bildfeld VIII. Die Inschrift zum *Edelmann*[89]) ist wie für diese Vorstellung gemacht, wogegen diejenige zum *Domherrn* ein allgemeines, auf die ganze Serie passendes Motto ist. Auch hier kam die letztere, welche allerdings beide Bilder decken konnte, zur Verwendung.

Bildfeld IX aber bietet das unergründlichste Räthsel. Hier empfahl sich die Inschrift zum Richter[90]) nicht nur durch ihre die Situation erschöpfende Schärfe, sondern auch durch ihre epigrammatische Kürze;

---

[86]) Gradientes in superbia potest Deus humiliare.
DANIE. IIII.

[87]) Percutiam pastorem et dispergentur oues (1542 ff. oues gregis).
MAT. XXVI. MAR. XIIII.

[88]) Ipse morietur. Quia non habuit disciplinam et in multitudine stultitiæ suæ decipietur.
PROVER V.

[89]) Quis est homo, qui viuet, et non videbit mortem, eruet animam suam de manu inferi?
PSAS. LXXXVIII.

[90]) Disperdam iudicem de medio eius.
AMOS II.

wogegen diejenige zum Fürsprecher umgekehrt ebenso wortreich als beziehungslos ist. Dennoch wurde die letztere angebracht.

Man sieht, wenn man annimmt, den geistlichen Herren in Chur habe die Serie der gedruckten Ueberschriften vorgelegen, und aus diesen haben sie ihre Auswahl getroffen, so muss man ihnen ein besonderes Talent zuschreiben, von zweien jeweilen das Unpassendere herauszufinden. Ungleich natürlicher ist die umgekehrte Annahme, man habe in Chur aus einer vorhandenen Spruchsammlung — ohne allzuviel Kopfzerbrechen — so viele Inschriften herausgegriffen, als man für nöthig hielt, nämlich für die obern Bildfelder je Eine, für die untern je zwei; und es seien dann diese Inschriften bei der Bearbeitung der Todesbilder für den Holzschnitt — mit viel Umsicht und Bibelkenntniss — ergänzt worden, so dass nun jedes Bild seine eigene Ueberschrift erhielt.

Dieses aus der Vergleichung der beiden Inschriftenserien gewonnene Resultat, dass die Churer Inschriften nicht ein Auszug aus denjenigen der Lyoner Ausgaben der Holzschnitte seien, sondern umgekehrt eine den letztern vorangehende Zusammenstellung — dieses Resultat erhält seine definitive Bestätigung durch folgende, unmittelbar vor Drucklegung dieses Abschnittes gemachte Beobachtung.

Passavant erwähnt (III, p. 373) eines in der herzoglichen Sammlung zu Koburg befindlichen Folio-Blattes: Probedrucke der Holbeinischen *Todes-Initialen* mit einer Inschrift am Anfang und am Ende und mit Bibelstellen unter jedem Buchstaben. Er führt von den sieben zu den Buchstaben A, B, C, Z gehörigen Bibelstellen sechs an, und von diesen sind drei identisch mit den Ueberschriften der Lyoner Ausgaben der Imagines mortis, nur jene Deutsch, diese Lateinisch. Woltmann (II, 199) vervollständigt diese Angabe Passavants durch den Nachweis eines zweiten, im Kupferstichkabinet zu Karlsruhe befindlichen Exemplars dieses Blattes. Er hebt ausdrücklich hervor, dass diese Deutschen Bibelstellen unter den einzelnen Buchstaben zum Theil mit den Lateinischen Bibelstellen in den Ausgaben der „Bilder des Todes" übereinstimmen; und fügt noch folgende Notiz bei: „Probedruck C. 21 Buchstaben (es fehlen B, O, S) mit Lateinischen Bibelversen, die mit den Deutschen des vorigen Blattes übereinstimmen. University Galeries, Oxford" etc. Diese Angaben mussten unsere Aufmerksamkeit erregen, und den gütigen Mittheilungen der Herren Rothbart, Inspektor der h. Sammlungen auf der Feste Koburg und Professor Woltmann verdanken wir die Kenntniss der auf dem Koburger Exemplar gedruckten Sprüche[91]). Abgesehen

[91]) Wir führen hier, um dem Leser ein selbstständiges Urtheil über diesen entscheidenden Punkt zu ermöglichen die Zitate aller dieser Bibelverse an. Der Text ist die *genaue* Uebersetzung der entsprechenden Vulgata-Stellen. Passavant a. a. O. hat sie abgekürzt. — Nachfolgende Uebersicht zeigt zugleich, welche dieser Zitate bei den Churer Wandbildern und welche in den Holzschnitten (Edd. Lyon 1538 — 1545) wiederkehren.

			Chur N.	Holzschn. N.
A	Aller Menschen Gebein	*a.* I. Cor. XV.	—	—
		b. Apoca. VIII.	5	5
B	Bapst	Esa. XIIII.	—	—
C	Kaiser	*a.* Esa. XXXVIII.	—	7
		b. Esa. XII.	7	7
D	König	*a.* Eccle. X.	8	8
		b. Sapie. VII.	8	8
E	Kardinal	Esa. V.	—	9
F	Kaiserin	*a.* Eccle. XXV.	—	(1562) 46
		b. Psal. XXXIII.	—	—
G	Königin	Esa. XXXII.	10	11
H	Bischof	Hiere. XXIII.	—	—
I	Churfürst	XIIII (IIII) Reg. I.	33	36
K	Graf	Psal. XLVIII.	29	32
L	Domherr	Hiere. VI.	—	—
M	Arzt (Medikus?)	Eccle. II.	?	—
N	Reicher Mann	Luce. XII.	25	28
O	Mönch	Psal. LXXXI.	—	—
P	Lanzknecht	Psal. LXXXVIII.	—	16
Q	Nonne	Prover. XIIII.	23	24
R	Narr	Prover. V.	—	14
S	Strassendirne	*a.* Prover. XIIII.	—	—
		b. Iob XXI.	30	34
T	Trunkenbold	Esa. V.	20	21
V	Bauer	Iob XXXIII. (XXXIV)	28	31
W	Waldbruder	Iob XVII.	31	33
X	Spieler	Esa. V.	—	—
Y	Wiegenkind	Iob. XIIII.	36	39
Z	Jüngstes Gericht	*a.* Ro. XIIII.	—	40
		b. Math. XXIIII.	—	40

von der Ueberschrift und der Unterschrift des Ganzen finden sich unter den 24 Buchstaben 30 Bibelstellen, von denen 14 in Chur, 21 in den Holzschnitten wiederkehren. Von einem zufälligen Zusammentreffen kann hier nicht die Rede sein, es erklärt sich nur durch Anlehnung der verschiedenen Serien an einander oder an eine gemeinsame Quelle. **In jedem Falle aber hat die Lyoner Holzschnittausgabe — direkt oder indirekt — aus einer Spruchsammlung geschöpft, die bereits im Jahr 1525[92]) mit den Holbeinischen Todes-Initialen in Verbindung gebracht worden war. Eine Benützung der Lyoner Drucke für die Churer Inschriften erscheint demnach bei dem nachgewiesenen Verhältniss beider zu einander aus innern und äussern Gründen als ungedenkbar.**

Welches ist nun aber das Verhältniss der Churer Inschriften zu denen der Todes-Initialen? Wir haben, noch ehe wir letztere kannten, gefunden, die Churer Sprüche scheinen nicht direkt aus der Bibel für die Todesbilder ausgewählt, sondern aus einer Spruchsammlung herausgegriffen. Die den Initialen eigenthümlichen Inschriften machen zum Theil einen ähnlichen Eindruck; zum Theil aber gehören sie dem dogmatischen und polemischen Gedankenkreis der Reformation an[93]). So ist denn die sich aufdrängende Annahme die, man habe sowohl für die Churer Bilder als für die Initialen auf eine vorhandene Sammlung von Bibeltexten gegriffen, und was sich dort nicht vorfand, nach dem Zweck der Bilderserie ergänzt. Bei den Initialen war dieser Zweck ein dogmatisch-polemischer; demnach fiel dort die Auswahl der noch nöthigen Sprüche in diesem Sinne aus. In Chur dagegen war der Zweck ein allgemein erbaulicher. Zugleich fiel hier die Nöthigung weg, jedem Bild eine eigene Inschrift zu geben. Man konnte sich also hier für die obere Bildreihe je mit Einer Inschrift auf ein Doppelbild begnügen. Für die Holzschnittausgabe theilte man diese allgemein gehaltenen Ueberschriften je dem zweiten Bild des betreffenden Kompartiments zu, also der Königin (10), dem Churfürsten (12), der Aebtissin (14), dem Domherren (16) und dem Fürsprecher (18). Für die Kaiserin aber (9), den Bischof (11), den Abt (13), den Edelmann (15) und den Richter (17) wählte man jene äusserst charakteristischen Ueberschriften aus, welche in Chur, wenn sie vorgelegen hätten, sicherlich nicht wären fallen gelassen worden. *So schliessen sich von allen Seiten die Betrachtungen zu dem Resultat zusammen, dass die Churer Inschriften, einer ältern Spruchsammlung entnommen, in den Lyoner Ausgaben der Holzschnitte reproduzirt und ergänzt worden sind.*

Ist dieses Ergebniss richtig, hat demnach die Inschriftensammlung schon *vor den Bildern* existirt, so erklärt sich endlich auch, wie gelegentlich die Ueberschrift das Motiv für das Bild abgeben konnte. Unverkennbar ist das grauenhafte, Holbein ganz eigenthümliche Bild der „Herzogin" nichts Anderes, als die Illustration des Spruches: „De lectulo super quem ascendisti, non descendes, sed morte morieris". In den Todes-Initialen fehlt — ohne Zweifel aus technischen Gründen — das Bild. Der Spruch aber steht

---

[92]) Von den Todes-Initialen kommt zuerst das N vor im Griechischen Neuen Testament des Bebelius von 1524, wogegen damals die Buchstaben A, B, E, I offenbar noch nicht vorhanden waren. 1525 sodann finden sich im Französischen Neuen Testament des Bebelius das A, E, I, L, N, P, Q, S. Die übrigen Buchstaben müssen aber gleichzeitig entstanden sein, da die Probedrucke vor der Verwendung der Stöcke für den Bücherdruck abgezogen wurden; ohnehin starb der Holzschneider noch vor Sommer 1526, möglicher Weise schon 1525.

[93]) So A: Wie ſy all ſterben in Adā alſo ouch inn Chriſto werden ſy all lebēdig gemacht. — B: Und du biſt verwundt wie wier. Du biſt uns glich worden. dyn Hoffart iſt herabgezogen zu der hell. — F: Der anfang der ſünd iſt worden von eynem wyb und wir ſterben all durch ſy. — H: Das ſpricht der Herr der Gott Iſrael zu den hirten die weyden myn volk. Jr handt zerſtrewtt myn ſchar. — L: Sy ſyſſen ſich all des geytz von dē minſten bis zu dem merſten, Sy betriegen all von dem prophete bis zu dem prieſter.

beim „Churfürsten", den hier der Tod, seltsamer Weise als Weib charakterisirt, niederreisst, um ihn auf die bereit stehende Bahre zu werfen.

Möglicher Weise hat ein ähnliches Verhältniss noch bei andern der Holbeinischen Todesbilder (z. B. beim Krämer) stattgefunden. Doch genügt der Eine Fall der „Herzogin", um uns erkennen zu lassen, dass Holbein vom bischöflichen Hof in Chur zu seinen Todesbildern nicht nur den Auftrag, sondern auch bestimmende Mitwirkung empfieng. Die geistlichen Herren haben dem des Lateinischen unkundigen Maler mindestens das Verständniss der Sprüche aus der Vulgata, die er zu illustriren und zu malen hatte, vermittelt. Vielleicht geht ihr Antheil an den genialen Kompositionen noch weiter.

IV.

Resultate.

Die Vergleichung der Churer Wandbilder und mit den Holzschnitten ergibt folgende

Thatsachen:

1. Der Zyklus in Chur hat gegenwärtig 32 grosse Bilder, denen 3 kleinere episodisch eingefügt sind. Ein grosses Bild (Nr. 14), dessen Gegenstand wir sicher kennen, ist ausgebrochen, und ein anderes höchst wahrscheinlich bei Errichtung der zweiten Thüre (Kompartiment V) ausgefallen. Wir erhalten also im Ganzen 37, resp. 36 Bilder.

2. Von diesen 37 (36) Bildern entsprechen 36 (35) den Holzschnitten und zwar in der Art, dass sie die älteste Ausgabe derselben, die Basler Einzeldrucke (s. g. Probedrucke) von 40 Blättern, wiedergeben mit Ausnahme des „Kardinals", (des „Arztes"), des „Grafen" und der zwei Schlussblätter „das Jüngste Gericht" und „das Wappen des Todes". Der Kardinal ist in Chur zum Pabstbild gezogen; für den Grafen tritt eine Umbildung von Dürers „Ritter, Tod und Teufel" ein; der Arzt ist aller Wahrscheinlichkeit nach ursprünglich vorhanden gewesen und später ausgefallen. — Demnach kennt der Churer Zyklus noch keines der in den spätern Ausgaben (zweiter Basler Druck und Lyoner Drucke) hinzugekommenen Blätter.

3. Dagegen stimmt die Reihenfolge der Churer Bilder — abgesehen von den angeführten Lücken — auf's Genaueste mit der Reihenfolge der Lyoner Ausgaben, also mit den Nummern 1—8, 10–25 (26), 28—39 derselben.

4. Von denjenigen Bildern, deren Motiv Holbein nicht in den alten Todtentänzen fand, sondern die er aus eigener Erfindung beifügte, treten in Chur zwei, der „Schiffer" und der „alte Mann", episodisch als Hintergründe anderer Gruppen auf.

5. Von den vorliegenden 35 Bildern stimmt kein einziges ganz genau mit dem entsprechenden Holzschnitt überein. Die Abweichungen sind theils unerheblich, theils erheblich, theils einschneidend, und lassen sich im Allgemeinen in folgende Punkte zusammenfassen:

a. Die Holzschnitte haben alle das uniforme Format von 0,065 M. Höhe und 0,049 M. Breite. Die Churer Bilder haben zwar die übereinstimmende Höhe von 0,89 bis 0,91 M., in der Breite aber weichen sie beträchtlich von einander ab. Die Vereinigung je zweier Bilder in Eine Gruppe oder doch in Ein Bildfeld gestattete dem Maler, jeder Szene ein der Komposition entsprechendes Breiteverhältniss zu geben.

b. Dadurch erscheinen eine Anzahl Wandbilder den Holzschnitten im Raumverhältniss entschieden überlegen: so die „Schöpfung", die „Arbeit der ersten Eltern", der „Bischof", wo der Holzschnitt überflüssigen Raum zeigt; so der „Ritter", wo die Komposition gepresst; der „Krämer", wo sie beschnitten, und vor Allem der „König", wo das Bild verstümmelt und zugleich in die Höhe gestreckt ist.

c. In den *architektonischen Parthien* sind die Wandbilder den Holzschnitten durchweg überlegen. Manche Details der letztern werden erst aus den Wandbildern verständlich. (N. 9, 10, 12, 23).

d. Ebenso sind die *Kostüme* der Churer Bilder denjenigen der Holzschnitte in vielen Punkten überlegen. Auch hier wird Einzelnes, was im Holzschnitt unklar ist (Nr. 12, 16) erst aus dem Churer Bild verständlich.

e. Auch wo die Kostüme von den Holzschnitten abweichen, zeigen sie — mit Ausnahme der Zusatzfiguren in dem Ersatzbild des „Königs" — durchaus die um 1520 übliche Tracht. Charakteristisch ist in dieser Beziehung besonders der „Ritter, Tod und Teufel". In zwei Fällen (Nr. 16, 17) zeigt das Wandbild eine *ältere* Tracht als der Holzschnitt.

f. Im Allgemeinen erscheint in den Holzschnitten der Ausdruck der Köpfe und die Energie der Bewegungen den Wandbildern gegenüber gesteigert.

g. In einzelnen Fällen zeigt der Holzschnitt aber nicht nur eine Steigerung und Zuspitzung, sondern geradezu eine neue Redaktion des Wandgemäldes. So beim „Pabst", beim „Prediger", bei der „Nonne", beim „Kaufmann". Im „Kardinal" und „Grafen" treten zwei völlig neue Bilder ein.

h. Es fehlt in Chur an jeder Anspielung auf die Reformation oder auf den Bauernkrieg; und die Vergleichung mit den Holzschnitten hat uns zu dem Resultat geführt, dass die betreffenden Beziehungen im Bild des „Pabstes", des Kardinals", der „Nonne" und des „Grafen" nicht in den Churer Bildern eliminirt, sondern dass sie in den Holzschnitten nachträglich hinzugekommen seien.

6. Der Zeichner der Churer Bilder erweist sich in der Komposition („Schöpfung", Pabst-Kaiser-Bild, „Prediger"), desgleichen in der Erfindung einzelner Figuren (z. B. des Todes auf dem Pabstbild, des Todes hinter dem Prediger, des Kindes) Holbein durchaus ebenbürtig und den Holzschnitten überlegen.

7. Die Churer Bilder sind in der Ausführung sehr ungleich. In der Mehrzahl ist die Technik eine im höchsten Grade meisterhafte, welche den Malereien durchaus den Charakter von Originalarbeiten verleiht. In andern Bildern begegnet man geringern Händen.

8. Die Bilder waren schon 1545, spätestens 1546 gemalt, denn auf dem in diesen Jahren errichteten Laurentius-Altar finden sich zwei derselben, der „Pabst" und der „Pfarrer" bereits benützt. Ist unsere Erklärung des mit einem Penczischen Kupferstich übereinstimmenden Hintergrundes des „Abtes" richtig, so ist die Serie schon vor 1544 erstellt gewesen.

9. Einzig der „König" ist ein späteres Ersatzbild einer frühern Darstellung desselben Gegenstandes.

10. Die Ueberschriften der Bilder, welche im Allgemeinen mit den Ueberschriften der Lyoner Ausgaben der Holzschnitte übereinstimmen, sind nicht nach diesen kopirt. Sie lehnen sich im Gegentheil an die Unterschriften der 1525 erschienen Todes-Initialen an, mit denen sie Eine gemeinsame Quelle zu haben scheinen. Die Lyoner Ueberschriften der Todesbilder sind eine Wiederholung und Erweiterung der Churer Ueberschriften.

Schlussfolgerungen.

Diese Thatsachen festgestellt, bleiben noch zwei Fragen zu beantworten: *Wann und von wem sind die Churer Wandbilder gemalt worden? Leider enthält nach der Versicherung des bischöflichen Archivars, Herrn Tuor, das Stiftsarchiv aus dem ganzen XVI. Jahrhundert nicht die mindeste Notiz, welche über Entstehung oder Uebermalung der Bilder Aufschluss oder auch nur eine Andeutung gäbe.* Wir müssen demnach die Antwort auf dem Wege allgemeiner historischer und kunsthistorischer Betrachtungen suchen.

A. Entstehungszeit der Wandbilder.

Am Domstift Chur herrschte seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts eine Kunstthätigkeit, welche nach den noch erhaltenen Denkmälern eine äusserst rege und theilweise sehr bedeutsame muss gewesen sein. Unter Bischof *Ortlieb von Brandis*, (1458—1491) wurden, wie es scheint, die schönen *Chorstühle* aus Eichenholz gefertigt oder wenigstens vollendet; 1484 entstund das zierliche Sakramenthäuschen mit dem Wappen des Bischofs. Burckhardt sagt darüber (a. a. O. p. 156): „Andere gleichzeitige Arbeiten dieser Art mögen an Grösse, an architektonischem und bildlichem Reichthum, auch an Vollkommenheit der Einzelbildung diesem Werke überlegen sein, kaum aber an Uebersichtlichkeit und Harmonie". Unter Ortlieb bestellte das Kapitel ferner den geschnitzten *Altarschrein des Hochaltars*, von welchem wiederum Burckhardt (a. a. O. p. 157) urtheilt, dass „dessen Gleichen in der Schweiz keiner mehr und in Deutschland nicht eben viele vorhanden sein möchten" und (p. 159), dass „die Köpfe der Gruppen im Tabernakel gewiss zum Süssesten und Schönsten gehören, was das XV. Jahrhundert im Norden hervorgebracht hat"[94]). — Endlich das *Grabmal* des Bischofs, ein Sarkophag aus rothgeflecktem Marmor, mit der einfach und edel drapirten Gestalt Ortliebs.

In die Zeit seines Nachfolgers, *Heinrich von Hewen*, 1491—1503, fällt die grosse Uhr im Chor mit der Inschrift: „fugit irreparabile tempus" und der Jahrzahl 1497, sowie das Altargemälde im nördlichen Seitenschiff mit dem Mittelbild der Kreuztragung, je vier Seitenbildchen und zwei Altarflügeln, ein umfangreiches und kostbares Werk im Geschmack der Augsburger Schule[95]).

Im Jahr 1503 ward Bischof Heinrich zur Resignation gedrängt und ihm folgte *Paulus Ziegler*, Freiherr von Barr, ein geborner Baier[96]) und Bruder des Nikolaus Ziegler, Geheimrath und Sekretär Kaiser Maximilians I. Dieser merkwürdige Mann, dessen Andenken die Ungunst der Zeiten, in welche

---

[94]) Ueber den Meister vergleiche *Kind* im „Anzeiger für Schweizerische Geschichte" 1875, p. 170 und *Rahn*, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, p. 741.

[95]) Burckhardt a a. O. p. 160. — Rahn a. a. O. p. 739.

[96]) Der Zeitgenosse Lemnius nennt ihn (Rætеis V, 349, Vgl. Note 101) Suebus; eben so Campell (in C. v. Mohrs Uebersetzung II, 123) „aus Schwaben". Nach Tschudi (Gallia Comata p. 323) stammt er „aus Bayerland", desgleichen nach Sprecher von Bernegg (Rhetische Cronica p. 277) „auss Bayern". So heisst ihn auch Rosius de Porta (Historia Reformationis ecclesiarum Ræticarum, Lindau 1772, I, 147) „Bavarus Natione", und Eichhorn (Episcopatus Curiensis St. Blasien, 1797) übereinstimmend mit der Inschrift auf dem Note 56 genannten Bilde: „Paulus Zieglerus a Ziegelberg liber baro de Barr." — Die Angabe von Fetz dagegen in der Geschichte der Bischöfe von Chur (p. 151): „Paulus Ziegler von Ziegelberg, Freiherr von Bar, *aus Augsburg*", welche eine Bethätigung Holbeins im bischöflichen Palast zu Chur auf's Einfachste erklären würde, lässt sich nicht nur in keinem gedruckten Dokumente, sondern nicht einmal bei einem ältern Geschichtschreiber oder Chronisten nachweisen. Auch das bischöfliche Archiv in Chur enthält nach Hrn. Archivar Tuor's gef. Mittheilung keinerlei Hinweisung solcher Art. Genaue Nachforschungen auf der Bibliothek und im städtischen Archiv zu Augsburg (welch letztere der Archivar Hr. Dr. Buff für mich zu unternehmen die Güte hatte) führten umgekehrt zu dem festen Resultat, dass Ziegler *kein Augsburger* gewesen sei.

seine Regierung fiel, mehr als billig trübte[97]), war allerdings in erster Linie mit der Politik beschäftigt, in der er als eifriger Parteigänger die Interessen Maximilians und Karls V. vertrat. Vielfach handelt auch in seinem Namen der Administrator des Domstiftes, was auf zeitweilige Abwesenheit des Bischofs von Chur schliessen lässt. So mochte ihm weniger Musse für künstlerische Unternehmungen bleiben, als seinen Vorgängern. Die in Note 13 genannte bischöfliche Betloge mit ihren Malereien von 1517 will wenig sagen; noch weniger der p. 34 besprochene, in Augsburg gefertigte Holzschnitt von 1520. Dagegen ward 1522 der Chorherren Trinkstube, die jetzige s. g. Hofkellnerei, in dem alten Thurm über dem Eingang zum Hof errichtet. Sie hat im untern Stockwerk eine gewölbte, im obern eine Flachdecke mit Gothischem Stabwerk und Rosetten und ist ein sehr stattlicher Bau. Besonders bemerkenswerth ist aber die schöne Kapelle, welche unter Bischof Paulus in dem für das Stift erkauften Haus in Zürich („zum hohen Steg", jetzige Lavater'sche Apotheke hinter Zäunen) muss erbaut worden sein. Es ist ein hoher, quadratischer Raum mit zierlichem Sterngewölbe und Spuren einstiger Bemalung und Vergoldung[98]).

Bald aber brach die kirchliche Bewegung auch über Graubündten herein, zunächst allerdings im Sinne einer katholisch gemeinten Reform (Ilanzer Artikelbrief, von den drei Bünden 1523 vereinbart, im April 1524 besiegelt). Im Lauf des Jahres 1524 aber machte die antikatholische Richtung immer grössere Fortschritte. Im Frühjahr 1525 war die Bürgerschaft von Chur schon vollständig für die von Zürich aus geleitete, auf Säkularisation aller kirchlichen Stiftungen gerichtete „Reformation" gewonnen, und den 21. Juni kam es in der Stadt zu einem bedrohlichen Auflauf. Man meinte, die Bauern wollen im Namen des Evangeliums alle Priester und Mönche todtschlagen. Die Reformirten konnten die Rotte zwar beschwichtigen, doch ward der Weihbischof aus seinem Hause gerissen, mit Ruthen geschlagen, mit Steinen geworfen und in's Kaufhaus geschleppt, wo er die reformirte Lehre beschwören sollte. Unter diesen Umständen floh der Bischof mit einem Theil der Domherren aus der Stadt, die Zurückgebliebenen hielten sich auf alle Eventualitäten gefasst, und den 19. Oktober 1525 beschloss das Domkapitel, die Kleinodien, das Archiv und die übrigen Werthgegenstände des Stiftes in Sicherheit zu bringen. — Bischof Paulus kehrte, trotz wiederholter Aufforderung des Kapitels und der Gotteshausleute, nie mehr nach Chur zurück. Er hielt sich bald in Oetting, wo er Probst war, bald auf dem dem Bisthum gehörigen Schloss Fürstenburg in Tyrol, auf und suchte auf eidgenössischen Tagen und — als Reichsfürst — bei der Reichsversammlung Hülfe gegen die Bündner. Daneben dachte er auch daran, auf das Bisthum zu Gunsten eines Italieners zu resigniren. Ein Versuch in dieser Richtung ward aber von den Bündnern als Landesverrath qualifizirt und kostete dem Abt von St. Luzii, den man für seinen Anschicksmann bei diesem Geschäft hielt, den Kopf. Paul Ziegler starb den 25. August 1541 zu Fürstenburg.

Jetzt ward vom Kapitel der bisherige Domprobst, *Luzius Iter* von Chur, zum Bischof gewählt. Die Anerkennung desselben durch die Gemeinden des Gotteshausbundes und die Huldigung derselben zog sich aber, namentlich durch die Umtriebe seines Gegenkandidaten, Bartholomäus von Salis, bis in's Jahr 1543 hinaus. Luzius fand bei seinem Regierungsantritt fast alle Besitzungen des Domstiftes, theils von

---

[97]) Wir werden an einem andern Orte seine mannigfachen Beziehungen zu unserer vaterländischen Zeitgeschichte darzulegen versuchen.

[98]) Rahn a. a. O. p. 408, 514. Vgl. Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz, III. Heft, p. 423. Nach den zum Hause gehörigen Dokumenten kaufte Bischof Paulus das Haus 1518 von Lorenz Klauser um 1100 rheinische Gulden, weshalb es 1527 „des Bischofs von Chur Haus" heisst. 1530 veräusserten es aber „die Befehlshaber der Stift" wieder um 800 Gulden. — Nach Herrn Tuor's gef. Mittheilung bietet das bischöfliche Archiv über die Erbauung der Kapelle keinen Anhalt.

Bischof Paulus, theils von den Gotteshausleuten veräussert, und hatte die grösste Mühe, das aus den Fugen gegangene Bisthum, namentlich seine Finanzen, wieder einigermaassen herzustellen. Doch gelang ihm diess im Einverständniss mit den Häuptern des Gotteshausbundes, bei denen seit der Schlacht bei Kappel die Stimmung dem Stift gegenüber umgeschlagen hatte. — Schon den 4. Dezember 1548 starb Luzius[99]).

Aus diesen streng nach den Quellen[100]) *gegebenen Darstellungen folgt unwiderleglich, dass die Wandmalereien im bischöflichen Palast vor dem Sommer 1525 oder aber nach dem Jahre 1542 müssen entstanden sein.*

Nun sind uns keinerlei Zeugnisse bekannt, welche über das Aussehen der bischöflichen Residenz während der Regierung des Bischofs Paulus oder während der Reformationswirren Aufschluss gäben. Dagegen existiren mehrere aus der Zeit seines Nachfolgers, die wir hier in's Auge zu fassen haben.

Der Dichter *Simon Lemnius* (starb den 7. Dezember 1550) nimmt in seinem Heldengedicht „Ræteis" Gelegenheit, die Churer Bischöfe bis auf seine Zeit aufzuzählen. Dem Bischof Luzius, als dem Wiederhersteller des Bisthums, widmet er ein begeistertes Lob.

Cœnobia atque arces cum relligione jacebant,
Nullus erat Præses, sedes et templa ruinas
Et veteres turres et tecta antiqua minantur.
— — —
Lucius excelsus labantes turribus arces
Restituit, renovatque domos, templumque coronat,
Et reparat sedes collapsas undique priscas;
Tum reditus templi magnos sparsasque per oras
Arcis opes redimit — —
Hunc decorant artes et docta Minerva nitescens
Ingenium coluit versusque adjecit Apollo etc.[101])

Diese Verse schreiben dem Bischof Iter eine Thätigkeit zu, in deren Zusammenhang die Erstellung der Wandmalereien im bischöflichen Palast auf's ungezwungenste ihren Platz findet.

Ein zweiter Dichter dieser Zeit entwirft ein noch glänzenderes Bild der damaligen bischöflichen Residenz. Die *Rhetia* des *Franziskus Niger*, zu Basel im Januar 1547 gedruckt und dem Bischof Iter dedezirt[102]), gibt eine pompöse Beschreibung der Stadt Chur. Nachdem der Rath sein Kompliment erhalten und die gelehrte Schule, an der Salletta gewirkt hatte, Ponticella und Lemnius noch wirken,

---

[99]) So Campell a. a. O. p. 393 und Eichhorn p. 156. — Fetz (p. 165) gibt unter Berufung auf sein Portrait im bischöflichen Palast, (gemalt im XVII. Jahrhundert, vgl. Note 56) „und auf andere Urkunden" den 4. Dezember 1549 an.

[100]) Vgl. namentlich Eichhorn, Codex Probationum N. 131—138 zum Episcopatus Curiensis.

[101]) Die Ræteis von Simon Lemnius. Herausgegeben von Placidus Plattner. Chur 1874. Lemnius wurde 1550 über der Ausfeilung des Werkes vom Tod überrascht. Obige Stelle (Ende des fünften Buches, Vers 359 ff.) fällt aber noch in die Regierungszeit des Bischofs Iter, dessen Gunst der Dichter anruft und dem er noch lange glückliche Jahre wünscht.

[102]) RHETIA, Siue de situ et moribus Rhetorum: Francisco Nigro Bassanensi autore. BASILEAE. Am Schluss: BASILEAE, EX OFFIcina Ioannis Oporini, Anno Salutis M. D. XLVII. Mense Januario. — Nach Zedler war Niger Rektor in Chiavenna. Hievon weiss aber der gründlichste Forscher über Veltliner Geschichte, Quadrio (Dissertationi critico-storiche intorno alla Retia di qua delle Alpi oggi detta Valtellina. Milano 1755 f. Vol. III. 1416) Nichts. Ueberhaupt liegt die Person und literarische Wirksamkeit des Franciscus Niger völlig im Dunkel.

gefeiert worden, kommt der Dichter auf die stattlichen Gebäude, die gepflasterten Strassen und die laufenden Brunnen[103]) und fährt dann fort:

Verum quæ eximiæ laudis sibi uendicet arcem,
Arx est, dicta supra paulo jam Martia dici,
Quæ nunc coniuncta est urbi: sed splendida longe
Facta magis, fabricisque adeo exornata superbis,
Dædali ut in nulla sit parte laboribus impar.
Maxima consurgit uenerandi ad sidera moles
Sumptibus hic summis templi, summa arte locati.
Hic educta uides Romana palatia cælo,
Queis bifera Alcinous pomaria iunxit, et hortos,
Piscinas Nereus, uiuosque ab origine fonteis.
Sed quod præcipue mirum locus exhihet, ipse est
Iterius, templi præsul, præfectus et arcis,
Sacrorum Antistes, pariter pietate uerendus,
Relligione sacer, patriæ pater optimus idem.

Worauf noch 13 Strophen des Lobes seines vornehmen Geschlechtes, seiner Tugenden, seiner Munifizenz und anderer edler Eigenschaften folgen, welche aber aufzuzählen des Dichters Stimme zu schwach, die Zeit zu flüchtig ist. Die Art, wie hier die Bauten der bischöflichen Residenz mit ihren Kunstwerken, Gärten, Fischteichen, Wasserleitungen und — als grösste Merkwürdigkeit — der Bischof selbst, einander an die Seite gestellt werden, macht nicht den Eindruck, als wolle der Bischof als Urheber jener Wunder bezeichnet werden. Kaum hätte der Dichter, der um bestimmte Züge zum Lob seines Gönners offenbar verlegen ist, versäumt dieses Verdienst, wenn wirklich es auf Rechnung desselben fiel, mit ausdrücklichen Worten hervorzuheben.

Noch auffallender ist ein drittes Zeugniss. *Sebastian Münster* sagt in seiner *Cosmographia* (Ed. 1550, p. 518) von der bischöflichen Residenz, sie sei „splendide ab intra *et extra* ornata regalibusque mansionibus decorata"; und in den Deutschen Ausgaben (1576 p. DCCXLIX; 1578 p. DCCXXXVI): „Des Bischoffs Hoff ist inwendig *und ausswendig* viel Herrlicher gebauwen (als der Thumbherren Häuser) und hübsch geziert mit Gemäld und Täfleten Stuben und andere Gemachen."

Nun hatte Bischof Iter dem Sebastian Münster die Zeichnung — und ohne Zweifel auch die Kosten — für den Holzschnitt der Stadt und des Schlosses, geliefert (siehe Note 6), was dieser an in die Augen fallender Stelle verdankt. Ist nun anzunehmen, dass, wenn Iter selbst der Urheber dieser Pracht war, Münster es unerwähnt gelassen hätte? Kaum.

Wenn man aber mit Münsters Worten seinen Holzschnitt des Schlosses vergleicht, so begreift man nicht, was ihm Veranlassung geben konnte, den Schmuck gerade des Aeussern hervorzuheben, wenn darunter nicht die Wandmalereien des äussern Korridors verstanden sind. Diesfalls hätten wir in

---

[103]) Est quoque magnificas ædeis hic cernere passim,
Strata platearum et uitreas per compita fonteis,
Ornamenta urbis, populique haud commoda parua.

Münsters Worten[104]) *das älteste und bis auf die Gegenwart herunter einzige schriftliche Zeugniss für die Todesbilder im bischöflichen Palast.*

Endlich mögen hier noch die Worte Campells angeführt werden. Er sagt in seinem um 1570 verfassten Geschichtswerk: „Unter vielem Bemerkenswerthen, womit Bischof Luzius den bischöflichen Palast schmückte, verdient vor Allem jener Palast Erwähnung, welchen er für seinen Probst, Andreas Salis, Sohn seiner Schwester und des Hauptmann's Anton, im Jahre 1549 erbaute" [105]).

Hält man alle diese Aussagen zusammen, so empfängt man den Eindruck, dass das bischöfliche Schloss seine für jene Zeit luxuriöse Ausschmückung im Wesentlichen *vor der Reformation* erhielt, dass es während dieser und der Abwesenheit des Bischofs Paulus erheblich litt, von Bischof Luzius aber, gleicherweise wie die Kirche (Note 34), restaurirt wurde. Eine bestimmte Entscheidung über die Entstehungszeit der Wandbilder liegt darin freilich nicht; und diese muss demnach aus dem künstlerischen Charakter der Gemälde gewonnen werden.

B. Originalität der Wandbilder.

Unsere Vergleichung der Churer Wandbilder und ihrer Ueberschriften mit den Holzschnitten hat uns zu dem Resultat geführt, dass erstere nicht nach den letztern kopirt, sondern eine eigene, den Holzschnitten vorgängige Redaktion dieser Bilderserie sind. Die Frage, ob sie vor dem Jahr 1525 oder nach dem Jahr 1542 entstanden seien, präzisirt sich also dahin: *Haben wir hier die vor dem Jahre 1525 entstandene Originalausführung dieses Bilderzyklus oder eine nach 1542 erstellte Kopie nach demselben?* Im letztern Fall wäre über das einstige Vorhandensein des Originals irgend ein Nachweis erforderlich.

Nun giebt es eine alte Tradition über einen *von Holbein gemalten Todtentanz zu Basel.* Diese Tradition hat vom XVII. Jahrhundert an die Wendung genommen, Holbein habe den Todtentanz beim Predigerkloster gemalt. Seitdem man nun allgemein das Irrthümliche dieser Vorstellung erkannt[106]), hat

---

[104]) Merian in der „Topographia Helvetiæ, Rhætiæ et Valesiæ" MDCXLII (resp. MDCLIV) p. 82 und der „Denckwürdige und nützliche Rheinische Antiquarius" (Kleine Ausgabe) Frankfort am Mayn 1744, p. 44, wiederholen diese Worte in etwas anderer Fassung. Eine anderweitige Erwähnung der Bilder ist uns weder bei einem ältern Topographen, noch Historiker, noch Kunsthistoriker begegnet. Speziell wissen weder ***Füssli***, noch ***Hegner***, der doch allen Arbeiten, die mit Holbein in Verbindung gebracht wurden, so eifrig nachgieng und auch offenbar Irrthümliches erwähnt, noch ***Massmann***, noch Rœder und Tscharner (im „Gemälde des Kantons Graubündten") etwas von den Malereien, was zwar zu der oben angegebenen Zeit ihrer Wiederentdeckung auf's Beste passt, für das XVII. Jahrhundert aber immer auffallend bleibt. Indessen mag man sich erinnern, dass die ***Fresken Holbeins am Hertensteinischen Hause in Luzern***, die doch vor Jedermann's Augen lagen, vor dem XIX. Jahrhundert gleichfalls *von keinem einzigen Schriftsteller* erwähnt werden.

[105]) In C. von Mohr's Uebersetzung (Archiv für Geschichte der Republik Graubünden) II, p. 378. Der „Palast", auf Münster's Holzschnitt ausdrüklich bezeichnet als ***Probstei***, ein einstöckiges Gebäude mit Bogenstellungen nach dem Hof und (1550) einer hölzernen geschlossenen Gallerie nach Aussen zu, hat über der Thüre die Wappen des Bischofs Iter und des Domprobstes Salis mit der Jahrzahl 1546.

[106]) Zum letzten Mal hat Professor Friedrich Fischer in Basel in seiner der „Festschrift zur Einweihung des Museums in Basel 1849" einverleibten Untersuchung: „Ueber die Entstehungszeit und den Meister des Grossbasler Todtentanzes" diese Meinung verfochten. Die Schrift enthält eine Menge zutreffender und scharfsinniger Beobachtungen. Namentlich ist der Nachweis, dass der Gross-Basler Todtentanz, wie wir ihn aus Merian's Kupferstichen, Büchel's Zeichnungen und den erhaltenen Fragmenten noch kennen, vielfach die Formen und Kostüme des XVI. Jahrhunderts zeige, durchaus richtig; nur dass dies Alles nicht, wie Fischer sagt, dem ersten Drittel, sondern der ***zweiten Hälfte jenes Jahrhunderts*** d. h. den im XVI. Jahrhundert über das Gemälde ergangenen Restaurationen, namentlich derjenigen von 1568, angehört. Bei diesem Anlass sind auch die Holbeinischen Figuren aus den Todesbildern hereingekommen.

man die ganze Tradition als auf dieser Verwechslung beruhend, verworfen. Allein hier muss sie noch einmal geprüft werden.

Der älteste Kunsthistoriker, der über Holbein berichtet, ist bekanntlich *Karel van Mander*. Derselbe erwähnt in seinem Schilderboeck (Amsterdam 1608; 2. Aufl. 1618, fol. 142 b) Holbeins (Bauern-) „Tanz am Fischmarkt" zu Basel und fährt dann wörtlich fort[107]: „Noch sind unter andern seiner kunstfertigen Sachen von ihm auf dem Rathhaus sehr hübsch gemalt und gut ausgeführt, verschiedene Stücke oder Kompartimente (percken, Einrahmungen, in Kompartimente getheilte Bilder), welche der Todtentanz sind, nämlich wo der Tode alle Stände von Menschen wegnimmt, wo Jeder um das Seinige sich kümmert und (so scheint es) noch Wunder auszurichten [wunder viel zu leisten] gedenkt. Etliche Kriegsleute oder andere stellen sich gegen den Tod zur Wehr, müssen aber fort, werden durchstochen oder der Tod entrückt der Mutter das liebe Kind, um die Betrübniss der Eltern unbekümmert; oder er schlägt die Trommel zum Kriege: Summa, er lässt Niemanden frei, vom Pabst bis zum Bauern oder armen Mann hinunter. Wie denn auch diese Geschichten ausführlich nach derselben Komposition von ihm erschienen sind in einem Büchlein von Holzschnitten, welches ein hübsches Ding ist". Van Mander macht also im Einzelnen folgende Bilder namhaft: 1) Den Pabst; 2) den Bauern oder armen Mann, welche beide im Gross-Basler Todtentanz und bei Holbein vorkommen und über die Nichts weiter gesagt ist; 3) das Kind, gleichfalls im Prediger Todtentanz und bei Holbein; die nachdrückliche Art, wie van Mander von der Betrübniss der Mutter redet, lässt aber schliessen, dass ihm in der That Holbeins Bild vor Augen stund; 4) den vom Tod durchstochenen Ritter, nur bei Holbein, älteste Lyoner Drucke Nr. 31; 5) den Kriegsmann mit dem die Trommel schlagenden Tod im Hintergrund, nur bei Holbein in den spätern Lyoner Ausgaben Nr. 40. Es ist demnach sicher, dass Van Mander nicht vom Prediger Todtentanz, sondern von Holbeins Todesbildern spricht. Von diesen also behauptet er, sie seien, den Holzschnitten entsprechend, auf dem Rathhaus zu Basel in Kompartimenten gemalt gewesen. Offenbar waren seiner Ansicht nach diese Malereien die Originale, nach welchen dann die Holzschnitte erschienen.

Welches Gewicht hat nun Van Manders Zeugniss? Die dem Schilderboeck angehängte Lebensbeschreibung Van Manders berichtet: „Im Jahr 1577 wieder aus Italien nach Basel kommend, machte er da auf dem Begräbnissplatz, „Gottesacker" genannt, einige Stücke, Jacobs Flucht enthaltend (welche Herr Spranger gesehen hat und sagte, sie seien besonders schön), zog hernach nach Wien, um mit Spranger die Triumfbogen für den Einzug des Kaisers Rudolf zu machen" etc. Also: Ein Künstler hält sich 1577 einige Zeit zu Basel auf und benützt diesen Aufenthalt, um sich mit Holbeins Werken bekannt zu machen; dieser Augenzeuge berichtet 1608, er habe die Gegenstände der Holbeinischen Todesbilder auf dem Rathhaus in Einfassungen oder Kompartimenten gemalt gesehen. Das Zeugniss lautet möglichst bestimmt und klar. Und im Zusammenhang mit demselben gewinnen denn auch die drei dem Gross-Basler Todtentanz und Holbeins Bildern gemeinsamen Figuren des Todes Bedeutung. Wir haben nachgewiesen, dass ohne Zweifel alle drei durch Hans Hug Kluber 1568 von Holbein herüber genommen und beim „Narren", beim „Waldbruder" und beim „Koch" angebracht worden sind, *der Tod beim „Koch" aber nicht nach dem Holzschnitt, sondern nach einer dem Churer Wandbild des „Abtes" entsprechenden Vorlage.* Was kann das für eine Vorlage gewesen sein? Das Nächstliegende ist, an eine öffentlich ausgestellte Vorlage, also ein Gemälde, vermuthlich Wandgemälde, zu denken. Und nun halte

[107]) Ich verdanke die Uebersetzung meinem verehrten Kollegen, Herrn Professor Kinkel.

man dazu, dass noch im XVIII. Jahrhundert zwei beachtenswerthe Stimmen aus Basel: Professor Beck, 1757, und Emanuel Büchel, 1776, einen von Holbein gemalten Todtentanz erwähnen, den sie ausdrücklich dem beim Prediger-Kloster gegenüberstellen[108]). Das Zusammentreffen dieser Momente scheint der Vermuthung, das Original der Churer Bilder möchte in Basel zu suchen sein, einen gewissen Halt zu geben.

Nun aber treten zwei gewichtige Bedenken ein: Wenn Van Mander von sehr hübsch gemalten Holbeinischen Bildern auf dem Rathhaus zu Basel redet, welche in Kompartimente eingetheilt seien, so ist die Vermuthung fast nicht abzuweisen, es liege hier eine Verwechslung vor mit der in acht Feldern oder Kompartimenten gemalten Passion Holbeins, die immer als sein Meisterwerk galt und, so lange man weiss, auf dem Rathhaus aufbewahrt wurde, oder aber mit den grossen, zu Van Manders Zeiten noch sichtbaren Bildern Holbeins im Rathhaussaal, welche gleichfalls durch eine gemalte Architektur von einander getrennt waren, und die van Mander so wenig als die Passion erwähnt. Eine solche Verwechslung konnte Letzterm in der Zeit zwischen 1577 und 1608 um so leichter begegnen, als aussen am Rathhaus eine der Holbeinischen Kostümstudien, deren Zusammenhang mit den Todesbildern wir (p. 54) festgestellt haben, im Vorzimmer des Kleinen Raths-Saals aber in einer allegorischen Gruppe der Handwerker aus dem Bild des „Richter", Nr. 17 (nach dem Holzschnitt) angebracht ist. Beide Figuren sind über lebensgross und aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Dazu kommt nun aber noch, dass alle andern Schriftsteller des XVII. und XVIII. Jahrhunderts von einem in Basel gemalten Todtentanz Holbeins entweder schweigen oder so von demselben reden, dass die Verwechslung mit dem Todtentanz im Prediger-Kloster am Tage liegt[109]). Am schwersten wiegt das

---

[108]) ***Beck*** sagt in seiner Ausgabe von Wurstisens Chronik (1757) p. 294: „Es ist eine sehr gemeine, aber ganz irrige Meinung, dass der Todtentanz zu Basel von dem berühmten Holbein sei gemahlet worden. — — Der Irrthum mag nicht nur daher kommen, weil man in Basel gleichsam gewohnt war, die Mahlerei, so ziemlich gut gerathen, dem ***Holbein*** zuzuschreiben; ***sondern auch weil derselbe in der That einen Todtentanz gemahlet und in Holz geschnitten, der aber ganz andere Stellungen der Bilder enthält.***"

Emanuel Büchel in seinem handschriftlichen „Todtentanz auff dem Prediger-Kirchhof zu Basel" (1776) I, 129: „Und schreibt man solches Werk insgemein dem berühmten ***Holbein*** zu, weil diese Stadt sein Vaterland gewesen, er auch sonst einen Todtentanz gezeichnet und in Druck gegeben und über ***dieses dergleichen Vorstellungen, so jetzt aber durch die Länge der Zeit ganz erloschen sind, an ein anderes Haus gemahlt hatte.***"

Beide Stellen hat ***Massmann***: Die Baseler Todtentänze p. 25, 26 beigebracht. Was beweisen sie aber? ***Beck*** redet von dem Holbeinischen ***gemalten*** Todtentanz nicht wie ein Augenzeuge. Es sieht wie eine Supposition seinerseits aus: es habe zu den Holzschnitten auch ein gemaltes Original gegeben. ***Büchel*** umgekehrt hat Holbeinische Todes-Vorstellungen noch in schwachen Spuren gesehen. Aber er sagt nicht, dass sie mit den Holzschnitten übereinstimmten. Es waren nur ***dergleichen*** Vorstellungen. Das können einzelne Motive nach den Holzschnitten, die mit andern zusammen zum Schmuck einer Façade verwendet wurden, es können aber auch ganz abweichende Kompositionen gewesen sein. In keinem Fall aber beweisen Büchels Worte für ein Originalgemälde Holbeins.

[109]) Die Zeugnisse sind gesammelt bei Massmann a. a. O. p. 23 ff. Hier ist aber noch ein seltsamer Irrthum zu berichtigen. Douce in „The Dance of Death painted by H. Holbein and engraved by W. Hollar" sagt p. 16, wo er von der Tradition eines von Holbein gemalten Todtentanzes redet: „Bishop Burnet, in his travels of Switzerland, speaks of a Dance of Death, painted by Holbein „on the walls of a house where hi used to drinke", which was then so worn out, that very little was to be seen except shapes and postures." Die Originalausgabe von Burnets Buch kam uns lange nicht zu Gesicht. Dagegen wunderten wir uns, dass in der Französischen Uebersetzung (Voyage de Suisse, d'Italie etc. par M. Burnet, docteur en Théologie fait ès années 1685 et 1686, Rotterdam 1687, p. 228) die von Douce angezogene Stelle lautet: „On voit aussi une dance, qu'il peignit sur les murailles d'une maison, où il avoit accoutumé de boire, laquelle est si effacée, qu'on n'y remarque quasi plus rien, que quelques figures et quelques postures, qui ne laissent cependant de marquer l'habilité de la main qui y a travaillé." Ganz gleichlautend in der Französischen Ausgabe: Rotterdam 1690

Stillschweigen des Remigius Fesch in seinen auf Holbein bezüglichen Aufzeichnungen von 1651 ff. Denn Fesch erwähnt das Haus zum Tanz, das Holbein gemalt hatte, *zitirt hiebei van Mander*, und geht dann sofort auf die Bilder im Rathhaussaal über. Von dem angeblichen Todtentanz kein Wort[110]). Dieser Kenner der Holbeinischen Werke hielt also van Manders Notiz für eine mit Stillschweigen zu übergehende Verwechslung. Damit fiele denn für die Stimmen aus dem XVIII. Jahrhundert jede Beweiskraft dahin, selbst wenn sie noch viel bestimmter von einem Originalwerk Holbeins redeten, als wirklich der Fall ist.

Die Churer Bilder sind aber überhaupt weder nach einer Basler, noch nach irgend einer andern Vorlage kopirt, sondern für Chur komponirt worden. Dies beweist — von allem Andern abgesehen — das den Mauerfeldern dieses Riegelwerkes angepasste, also durch dieses Lokal bestimmte Format der Bilder, welches offenbar das Originalformat der Kompositionen ist.

Die Churer Bilder sind ferner nicht erst nach 1542 gemalt worden. Dies beweist das auf allen Gemälden — ausser in dem Ersatzbild des „Königs" — durchaus und in allen Details dem ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts angehörige Kostüm, das stellenweise noch alterthümlicher ist, als auf den Holzschnitten. *Folglich fallen die Bilder vor das Jahr 1525.*

Mit dieser Zeitbestimmung trifft zusammen, dass die beiden um die Mitte des XVI. Jahrhunderts an der Bilderwand angebrachten Thürgerichte in das die Nebenfelder einrahmende Leistenwerk und theilweise in die angrenzenden Bilder selbst einschnitten. Die Bilder und ihre Umrahmung müssen also älter sein als diese Thürgerichte.

Endlich: Die Churer Bilder sind unter Holbeins Leitung gemalt worden. Dies beweisen die Bordüren zwischen und die Kopfstücke über den Bildern, welche durch die Eintheilung dieser Bilderwand bedingt, also für dieses Lokal entstanden sind. Namentlich die letztern zeigen den unverkennbaren Holbeinischen Charakter.

---

p. 381. Und im Deutschen: Des berühmten Englischen Theologi D. Gilberti Burnets Durch die Schweitz, Italien und Frankreich im J. 1685 u. 86 gethane Reise u. s. w. Leipzig 1687, Bd. II, p. 252. „Man siehet auch einen Tantz, den er an die Mauer eines Hauses, allwo er zu trincken pflegte, gemahlet" etc. Und wieder *wörtlich* übereinstimmend in der Deutschen Ausgabe von 1688 in Einem Band, p. 562 u. 563. Es war nun kein Zweifel, dass mindestens die Uebersetzungen nicht von einem Todtentanz sondern von dem *Bauerntanz* reden, der dem Haus *„Zum Tanz"* den Namen gegeben und der noch im vorigen Jahrhundert sichtbar war. *Und so auch das Original.* Denn hier (Some letters containing an account of what seem'd most remarkable in travelling thro' Switzerland, Italy, some Parts of Germany etc. In the Years 1685 and 1606. London MDCCXXIV, p. 281) heisst es: „There is also a *Dance* he painted on the walls of an House where he used to drink, that is so worn out, that very little is now to be seen except shapes and Postures" etc. Von Douces Aussage, dass Burnet einen von Holbein gemalten *Todtentanz* in Basel erwähne, ist also das *Gegentheil* richtig. Zur Feststellung dieser Thatsache war uns Herr Universitätsbibliothekar Dr. Sieber in freundlicher Weise behülflich.

[110]) Bei Woltmann II, 48 ff. Voraus geht ein Zitat Van Manders. Dann folgt die Aufzählung aller OPERA Holbeins, von denen Fesch irgend welche Kunde hatte:

I. Basileæ in platea ferrea, Eisengassen quam vocant, domus est, cui nomen Zum Dantz, in qua etiamnunc miro artificio huius pictoris manu divina, in muro sub tecto, picta conspicitur chorea rusticorum saltantium, cuius in vita quoque auctoris meminit Manderius supradictus.

Pro hac pictura Holbenius habuit florenos XL. notante Zwingero in meth. Apodemica fol. m. 199.

II. In curiæ Basiliensis area superiori parietes tres divina similiter huius pictoris manu sunt picturis variis exornati.

C. Verhältniss der Wandbilder zu Holbeins übrigen Werken.

Hat Holbein denjenigen Antheil an den Churer Wandbildern, den unsere Untersuchungen statuirt haben, so muss deren Anfertigung in die Zwischenzeit zwischen seiner Uebersiedelung nach Basel und seiner ersten Englischen Reise, d. h. also zwischen 1515[111]) und Herbst 1526 fallen. Ueberblickt man nun Holbeins Arbeiten aus dieser Periode, so zeigen sie unter einander starke Abweichungen.

In den *spätern Jahren dieses Zeitraumes* sehen wir Holbein fortwährend mit der Lösung schwieriger Probleme beschäftiget. Er wählt *auffallend tiefe Augenpunkte*, und zwar nicht nur da, wo eine Untenansicht der Figuren in der Wirklichkeit sattfand, wie bei den Façadebildern — so schon die Fresken vom Hertensteinischen Hause[112]), so Karl der Grosse[113]) und die Figuren am Hause zum „Tanz“[114]) — oder bei den Orgelflügeln[115]). Diese Manier wiederholt sich auch bei Zeichnungen — Maria mit dem Kind, zwischen zwei Säulen sitzend[116]), die h. Familie in der Nische[117]) — und auf Gemälden — das Diptychon: Christus als Schmerzensmann und Maria als Schmerzensmutter[118]) — bei welchen keine technische Veranlassung hiefür vorlag. Ja, wenn der Leichnam Christi wirklich, wie nach dem Format zu schliessen, ein Predellenbild war, so sehen wir den tiefen Augenpunkt in einem Falle angewandt, wo der tiefen Lage wegen umgekehrt der hohe gefordert war. — Daneben hat Holbein in manchen seiner Kompositionen auch wieder den bei seinen Zeitgenossen, namentlich bei Dürer beliebten *hohen Augenpunkt*, welcher die Darstellung einer tiefern Szene gestattet und sich besonders für Bilder mit mehrern gesonderten Vorstellungen empfiehlt. Namentlich in den Icones Veteris Testamenti, wo Holbein die Aufgabe gestellt war, solche Bilder mit verschiedenen Szenen zu zeichnen[119]), hatte er Gelegenheit, den hohen Augenpunkt anzuwenden. Das Eigenthümliche ist nun aber, dass Holbein mit demselben auch wieder den tiefen Gesichtspunkt kombinirt, d. h. dass er *bei einzelnen Figuren einer Komposition die Untenansicht anbringt*, so dass sich in Einer Gruppe, ja gelegentlich in Einer Figur, zwei Perspektiven kreuzen und seltsam verschobene Formen herauskommen. Im Zusammenhang mit dieser Tendenz nach kunstreichen Verschiebungen steht denn auch Holbeins zunehmende Vorliebe für äusserst schlanke, ja gestreckte Gestalten, während er sie früher umgekehrt auffallend kurz und gedrungen gehalten hatte. Beispiele solcher kombinirter Gesichtspunkte innerhalb Einer Komposition, sowie auch übermässig gestreckter Figuren bieten die Icones, die gemalte und namentlich die getuschte Passion. — Im Weitern bemüht sich Holbein, seinen Figuren, soweit sie dem — Jüdischen oder klassischen — Alterthum angehören, das richtige *Zeitkostüm* zu geben. Es ist ein freilich sehr konventionelles, theilweise phantastisches, aber es ist ein antikgemeintes Kostüm. — In der *Farbengebung* stellt er sich nicht nur die Aufgabe, die Wirkung verschiedener Stoffe und das athmende Leben in den Köpfen zum Ausdruck zu bringen; er versucht sich auch an den mannigfachsten und kunstreichsten Beleuchtungseffekten. — Hat Holbein den Impuls zu diesen malerischen Problemen, soviel wir sehen, aus der *Mailänder Schule* empfangen, so weisen die

[111]) Die Zürcher Tischplatte, von Holbein für den am 24. Juni 1515 zu Marignano gefallenen Fähnrich Hans Bär von Basel gefertigt, beweist Holbeins Aufenthalt in Basel mindestens seit dem Frühjahr 1515. Woltmann I, p. 110 f.

[112]) Basler Skizze Nr. 81, Woltmann Nr. 103.

[113]) Basler Skizze Nr. 26, Woltmann Nr. 48, Braun Nr, 36.

[114]) In verschiedenen Skizzen und Kopien erhalten.

[115]) Basel. Vorsaal Nr. 1, Woltmann Nr. 4. — Die Skizzen Nr. 75, Woltmann Nr. 98, Braun Nr. 22, 23.

[116]) Basel Nr. 30, Woltmann Nr. 52, Braun Nr. 58.

[117]) Basel Nr. 33, Woltmann Nr. 62, Braun Nr. 80.

[118]) Basel Nr. 24, 25, Woltmann Nr. 19, Braun 122, 123.

[119]) Siehe die in Note 20 erwähnten „Ergänzungen und Nachweisungen“.

Versuche kunstreicher Perspektiven und namentlich die unmotivirten Untenansichten entschieden auf *Mantegna* hin. In diesem Aufsuchen von Schwierigkeiten und in dieser Anlehnung an Italienische Vorbilder liegt es, dass die meisten Bilder Holbeins aus dieser Epoche dem Beschauer einen gemischten Eindruck hinterlassen. Man bewundert die Geschicklichkeit, mit der hier die Schwierigkeiten überwunden sind. Aber man sieht auch, diese Schwierigkeiten sind gesucht worden. Man hat nicht das Gefühl einer frei aus der Phantasie geflossenen Schöpfung, einer mit innerer Nothwendigkeit so und nicht anders gewordenen Komposition. Man steht vor einem Ergebniss verschiedener Versuche und Einflüsse.

Die Werke der *frühern Zeit* zeichnen sich aus durch die Abwesenheit aller dieser angeführten Eigenthümlichkeiten. Die Kompositionen sind einfach, die Gestalten eher gedrungen als gestreckt, der Augenpunkt ist, wo nicht die Perspektive es anders fordert, der mittlere; das Kolorit zeigt feine Beobachtung und tiefes Verständniss der Natur, ist aber von künstlichen Effekten durchaus ferne. Mit antiquarischen Skrupeln quält sich Holbein noch nicht. Alle seine Personen tragen das Kostüm der Gegenwart. Eine Ausnahme machen nur die Nachahmungen fremder Vorbilder, wie der Triumphzug Cäsars am Hertensteinischen Hause zu Luzern. — Aus diesen Gründen empfängt man von den Bildern aus Holbeins erster Periode einen frischeren, einheitlicheren Eindruck als von den mehr studirten der spätern Zeit.

Den Uebergang von der frühern zur spätern Art nun scheinen die *Rathhausbilder Holbeins zu Basel* gebildet zu haben. Freilich ist das Material, auf dem unsere Kenntniss derselben beruht, nur sekundär und zudem äusserst fragmentarisch: Umrisszeichnungen nach den Skizzen, Kopien nach den Gemälden, nebst ein Paar unbedeutenden Fragmenten der letztern. Immerhin lässt sich soviel erkennen, dass hier von künstlichen Beleuchtungseffekten Nichts zu sehen war. Das Kolorit, lebhaft und brillant, von vorzüglicher Harmonie, war doch durchaus einfach und der Komposition untergeordnet, deren grosse Linien es klar heraushob. — Die Kostüme waren, soviel wir sehen, mit wenigen Ausnahmen, diejenigen der Fürsten, Krieger und Bürger zur Zeit Holbeins; auch der Perserkönig Sapor erscheint nicht anders. Dagegen war das Kleid des Charondas einigermaassen antikisirt; und Curius Dentatus trug ein ausgesprochen antikes Gewand, in welchem er einen seltsamen Kontrast bildete zu den zeitgenössisch gekleideten Gesandten der Samniter, die vor ihm stehen, und zu dem Basler Stadtläufer, der unter der Komposition angebracht ist. — Die Gestalten erscheinen gleich entfernt von gedrungener Kürze wie von übermässiger Länge. — Die Kompositionen sind von äusserster Einfachheit, aber gerade darum von mächtiger Wirkung. — Endlich der *Augenpunkt*. Von den nach den Originalskizzen gefertigten Umrisszeichnungen haben — laut gef. Mittheilung des Herrn Dr. E. His — nur Zaleukos und die weibliche Figur, welche auf die Tafel mit dem Spruch: O vos regentes etc. zeigt, den tiefen Augenpunkt, so dass selbst die Füsse der vordersten Personen kaum sichtbar sind. Dagegen hat die Hessische Kopie des Zaleukos, welche auch sonst in der Komposition ziemliche Abweichungen von jener Zeichnung zeigt, den hohen Augenpunkt. Derselbe findet sich auf allen Hessischen Kopien beobachtet. Man kann also hier nicht wohl eine willkürliche Abweichung des Kopisten vom Original annehmen, da derselbe ja in diesem Falle die ganze Perspektive geändert haben müsste. Die Wandgemälde waren in einiger Höhe über dem Beschauer angebracht. Holbein machte also in der Skizze den Versuch, die Figuren naturalistisch in der Untenansicht zu behandeln, kam aber bei der Ausarbeitung davon zurück.

Betrachtet man nun die *Churer Wandbilder* auf die angeführten Merkmale hin, so fällt das *Kostüm* ausser Vergleichung. Denn sämmtliche Szenen sind Zeitbilder, bestimmt, das Hereinbrechen des Todes mitten in die *Gegenwart* zu veranschaulichen. Jede Veranlassung zu antiken Kostümen fiel damit weg.

Auch aus dem *Kolorit* lässt sich kein Schluss ziehen. Die sparsamen Farbenaufträge der Bilder sind ganz accessorisch. Um so entscheidender ist denn die einfache *Anordnung der Gruppen.* Sie machen — mit Ausnahme etwa der „Herzogin" — alle den Eindruck, als haben sie natürlich und nothwendig so und nicht anders arrangirt werden müssen. Es hängt dies zum Theil an der ännserst klaren und übersichtlichen Zusammenstellung der Figuren, zum nicht geringen Theil aber auch an dem *Augenpunkt.* Abgesehen von dem „Bischof" (d. h Hirten) und dem „Ackersmann", bei welchen die Landschaft ein integrirender Theil der Szene ist, und folglich, um zur Geltung zu kommen, eine weite Perspektive mit hohem Augenpunkt erfordert — ist der Gesichtspunkt überall der mittlere, in der Brusthöhe der Figuren liegende, an den wir im Leben gewohnt sind. Es ist aber unverkennbar, wenn Holbein die Absicht hatte, kunstreiche perspektivische Kombinationen oder Verschiebungen anzubringen, so boten ihm manche Bilder, namentlich die Doppelbilder (Schöpfung und Sündenfall, Adams Arbeit und Eva's Loos) und die episodisch eingefügten reichliche Gelegenheit hiezu. Anstatt dessen sehen wir gerade bei diesen Szenen ein kunstloses Neben- und Uebereinander; die ganze Perspektive beruht auf der verschiedenen Grösse der Figuren. Den Versuch eines kombinirten Gesichtspunktes zeigt bloss der „Richter" — und dieser Eine Versuch ist *missglückt.* Den Unterschied der ursprünglichen und der später hinzugekommenen Bilder kann man auch mit Rücksicht auf die perspektivische Behandlung noch in den Holzschnitten deutlich erkennen, wenn man z. B. den „Ackersmann" mit dem „Fuhrmann" oder den „Bischof" mit dem „Blinden" vergleicht. Noch instruktiver sind eine Anzahl Details, die nur in der Holzschnittredaktion der Bilder vorkommen: der hoch ansteigende Vordergrund der Schöpfung, der auf den Pabst lauernde Teufel, der flachgelegte Krummstab beim Abt, der abgewandte Kopf des Domherrn, die heraufgezogene und entblösste Schulter des Buhlen. Alles das sind Motive, welche — meistentheils gar nicht in dieser Absicht angebracht — eine merkliche Steigerung der perspektivischen Wirkung enthalten. — Was die *Proportion der Figuren* betrifft, so finden wir in den Wandbildern nur Eine übermässig gestreckte Gestalt: Den vor dem Richter stehenden *Handwerker*, der auch in dieser Beziehung, wie durch seinen abweichenden Augenpunkt gewissermaassen aus der Komposition herausfällt. Die Mehrzahl der übrigen Figuren der Todesbilder haben eine *mittlere*, und sehr viele eine auffallend *gedrungene Statur.* Der Kaiser ist sogar beidemale, wo er vor dem Pabst kniet und wo er auf dem Throne sitzt, bis zur Verzeichnung zusammengedrängt. Im Holzschnitt ist dies theilweise korrigirt, wie denn dort auch einige andere Figuren, z. B. die der Schöpfung, der Prediger und der Bettelmönch, etwas mehr in die Länge gezogen erscheinen.

Zur Vergleichung sind endlich auch die *Icones Veteris Testamenti* heranzuziehen. Gewiss stehen sie, wie das schon Rumohr erkannt und trefflich ausgeführt hat (a. a. O. p. 59 f.) den Todesbildern in Manchem zur Seite. So in der Einfachheit der Anordnung der Gruppen, in der Tiefe der Empfindung, und in der Kraft der Charakteristik; auch an übereinstimmenden Einzelheiten fehlt es nicht. So ist z. B. die äusserste Figur rechts beim „Churfürsten" und beim Tod Sauls (II. Regum I) fast identisch. Dagegen stellt gerade die Vergleichung mit den Icones V. T. wieder den völligen Mangel aller kunstreichen Perspektiven und aller Manier in Zeichnung und Drapirung bei den Churer Bildern in's volle Licht. Die Icones können aber nicht vor 1523 entstanden sein[120]).

Alle diese Merkmale versetzen die Wandbilder in Chur durchaus in die Reihe der *frühern Arbeiten Holbeins, vor die Icones Veteris Testamenti,* die die spätere Manier zeigen, und *vor die Rathhausbilder,* welche bereits den Uebergang zu derselben andeuten. Anderseits offenbart sich in den Churer Bildern ein

[120]) Siehe unsere Note 20 erwähnten „Ergänzungen und Nachweisungen".

Kompositionsvermögen und eine Gabe der charakteristischen Darstellung der Personen und Situationen, wie sie Holbein bei den Fresken des Hertensteinischen Hauses noch nicht erreicht hatte. Dass Holbein, als er dieses Haus bemalte, Italien gesehen habe, ist sehr zweifelhaft. Dagegen verrathen die Churer Bilder in ihrer absolut sichern Beherrschung der architektonischen Formen, namentlich durch den Hintergrund des „Abtes" die Kenntniss Italienischer Bauwerke. *Die Churer Gemälde fallen also zwischen die Malereien des Hertensteinischen Hauses und des Rathhaussaales in Basel.*

Holbein ist urkundlich in Luzern im Dezember 1517, wo er wegen eines Streithandels gebüsst, und im Frühjahr (Februar und Mai) 1519, wo er für untergeordnete Arbeiten bezahlt wird[121]). Doch ist ungewiss, ob die Bemalung des Hertensteinischen Hauses nicht schon früher als im Dezember 1517 ihren Anfang nahm. Man las bei einem der Wappen im Innern die Jahrzahl 1517, welche wohl den Abschluss wenigstens eines Theiles der Malereien bezeichnete[122]). Wir wissen aber nicht, wann das Ganze vollendet wurde, und ob Holbein von 1517 bis 1519 ununterbrochen in Luzern war. Sicher ist dagegen, dass *Holbein vom Herbst 1519 an in Basel sesshaft war.* Er nimmt zu dieser Zeit die Zunft an, auf der er im folgenden Jahr Stubenmeister wird, und gleichfalls 1520 kauft er das Basler Bürgerrecht[123]). Das setzt ununterbrochenen Aufenthalt und die Absicht bleibender Niederlassung voraus. Nur bei festem Sitz in Basel, der übrigens durch einzelne Werke ausdrücklich bezeugt wird[124]), ist denn auch begreiflich, dass Holbein die Ausmalung des Rathhaussaales übertragen wurde, für welche er neben einheimischen Malern in Hans Dyg aus Zürich[125]) und Niklaus Manuel aus Bern[126]) beachtenswerthe Konkurrenten haben mochte. Diese Rathhausmalereien beschäftigten ihn vom Juni 1521 bis Ende 1522, in einzelnen Nebenparthien sogar noch bis in's Frühjahr 1523[127]). **Daraus folgt, dass die Churer Wandbilder zwischen dem Dezember 1517 und dem September 1519 entstanden sein müssen.**

In diese Zeit hat Woltmann auch mit vollem Recht Holbeins Reise nach Ober-Italien verlegt, welche er an den Luzerner Aufenthalt anknüpft[128]). Wenn der Weg von Luzern nach Mailand Holbein über den Gotthard führte, so steht anderseits Nichts entgegen, dass er den Rückweg über einen der Bündner Pässe nahm und so nach Chur kam. Ja, wenn wir nicht irren — doch wollen wir dies nicht premiren, unsere Auffassung hängt nicht an diesem Detail — so finden sich in zwei Holzschnitten noch

[121]) Woltmann II, p. 33 und 240.

[122]) Hegner p. 119.

[123]) Die archivalischen Daten aus Basel sind gesammelt und publizirt von Dr. E. His in den Jahrbüchern für Kunstwissenschaft III, p. 115 ff. Die Regesten bei Woltmann II, p. 31.

[124]) Amerbachs Bildniss vollendet den 14. Oktober 1519, die Zeichnungen zu den Titelblättern der Freiburger Stadtrechte, gedruckt von Adam Petri zu Basel, in Kraft tretend auf Neujahr 1520. Der Holzschnitt der Schutzpatrone von Freiburg, Woltm. Nr. 217, hat die Jahreszahl 1519.

[125]) Hans Dyg erhält 1519 40 Pfd. „das alte Richthaus (Rathhaus) inwendig zu malen". Dr. E. His in den Jahrbüchern für Kunstwissenschaft III, p. 120, wo dieser Posten auf das jetzt noch erhaltene, aber völlig übermalte jüngste Gericht über der Rathhaustreppe bezogen wird.

[126]) Niklaus Manuel entwarf 1519 und 1520 die Zeichnungen zu den Glasgemälden im Grossrathsaal zu Basel, und zwar hatte er an dieser Arbeit einen grössern Antheil als Lübke (Jahrbücher I, 25 ff.) annimmt. Vgl. meine Nachweisungen in der Einleitung zu der Ausgabe der Werke Manuels durch Professor Bächtold (Bibliothek älterer Schriftwerke der Deutschen Schweiz). Grund und Art der Beziehungen Manuels zu Basel, welche auch durch die Menge der in Amerbachs Kunstsammlung, jetzt im Basler Museum, befindlichen Gemälde und Zeichnungen Manuels bestätigt werden, sind noch nicht aufgehellt.

[127]) Handzeichnungen im Basler Museum, Band U, II, 15 ff: Durchzeichnungen zu den vier Einzelgestalten aus den Rathhausmalereien. Unter Christus die Jahrzahl 1523. Vgl. Woltmann I. Aufl., Bd. II, 448, II. Aufl., Bd. I, p. 160.

[128]) Woltmann Erste Auflage I, 228. Zweite Auflage I, p. 146.

die Reminiszenzen an diese Reiseroute Holbeins. In den drei frühern Redaktionen der Kebes-Tafel von 1521 und 1522, welche Passavant[129]) und nach ihm Woltmann[130]) — entgegen dem unverkennbar Holbeinischen Charakter der Zeichnung und entgegen den chronologischen Verhältnissen der Blätter zu einander — für Kopien nach dem Hauptblatt ansehen, zeigen sich die Motive der *Teufelsbrücke am Gotthardpass und des bischöflichen Schlosses in Chur*[131]).

Denjenigen, welche in den Holzschnitten die Originalkonzeption der Todesbilder erblicken und die Entstehung derselben — der unläugbaren Beziehung auf den Bauernkrieg zufolge — in die Jahre 1524 und 1525 verlegen, erwächst, abgesehen von allen früher namhaft gemachten Schwierigkeiten, die Aufgabe zu erklären, wie Holbein dazu kam, in jenen Jahren auf einen Styl zurückzugreifen, den er seit 1521 Schritt für Schritt verlassen hatte. Man wird diesem Anachronismus gegenüber die auf's Höchste ausgebildete Kraft der Charakteristik, die absolute Beherrschung der menschlichen Figur betonen, die sich in Holbeins frühern Arbeiten in solchem Maasse nicht vorfinden. Und gewiss ist es gerade die Vereinigung dieser bei Holbein sonst nicht so zusammentreffenden Vorzüge, welche diesen Holzschnitten unter allen seinen Werken einen so unvergleichlichen Werth verleiht. Aber dem durchdringenden Blicke Rumhors ist es nicht entgangen, dass eben hierin die Schwierigkeit liegt, dieselben einer bestimmten Epoche seiner Thätigkeit zuzutheilen. Er ergreift daher den Ausweg, anzunehmen, *Holbein habe von 1518 bis 1526 an den Todesbildern gearbeitet*[132]). Dieses unbestechliche Gefühl des einzigartigen Kunstkenners findet seine vollkommene Bestätigung und Erklärung in unserer Nachweisung, dass die Komposition der Todesbilder um 1518, ihre Bearbeitung für den Holzschnitt aber in die Jahre 1525 und 1526 fallen müsse.

D. Persönlicher Antheil Holbeins an den Wandbildern.

Was endlich *Holbeins persönlichen Antheil an den Churer Wandmalereien* betrifft, so ist diese Frage durch die bisherigen Nachweisungen noch keineswegs erledigt. Hier bieten sich wieder eigenthümliche Schwierigkeiten. Einmal nämlich ist ein sicheres Urtheil durch die Uebermalung, welche die Bilder erfahren haben, sehr erschwert, in einzelnen Fällen verunmöglicht. Sodann zeigen sich oft innerhalb Eines Bildes wieder die auffallendsten Ungleichheiten. So erklärt es sich, dass sehr geübte Augen von diesen Bildern in verschiedenen Malen ganz entgegensetzte Eindrücke empfangen konnten, und berufene Kunstkenner vor der Hand auf eine Entscheidung in dieser Frage verzichteten; wie denn auch Burckhardts Worte (Note 2) ein definitives Urtheil ablehnen. In der That müsste man, um hier zu einem unbestreitbaren, über persönliche Eindrücke hinausgehenden Resultat zu kommen, mehrere und in der Technik mehr verwandte Proben Holbeinischer Wandmalereien zur Vergleichung haben, als die Paar Fragmente in Luzern und Basel.

Uns hat ein dritthalbjähriges Studium dieser Bilder fortwährend in der Ueberzeugung bestärkt, dass wir hier — abgesehen von den Uebermalungen — von Anfang an sehr verschiedene Hände vor uns haben. Manches ist ganz genial gezeichnet und modellirt, Anderes schwächer, Einzelnes geradezu gering; die

---

[129]) Peintre-Graveur III, p. 404, Nr. 90, b, c.

[130]) Verzeichniss der Holzschnitte Nr. 227, b, c.

[131]) Vergleiche den Note 6 erwähnten Holzschnitt von 1545 — 1548. Hier ist allerdings der Marsoil noch ohne Dach. Dieses ruinenhafte Aussehen passte aber nicht zum Wohnsitz der Seligkeit (ARX VERAE FELICITATIS). Die Gallerie der von Bischof Lucius „erbauten" Probstei (s. Note 105) wird der alten Befestigung des Schlosses angehören.

[132]) Rumohr a. a. O. p. 73.

erste überlegene Hand zeigt sich auch in schwächern Bildern in einzelnen Parthien, namentlich bei Skeletten und Todtenschädeln. Dieselbe erinnert in frappanter Weise an Holbeins Zeichnungen: hier und dort dieselbe kraftvolle und wieder, wo es darauf ankommt, äusserst feine Linienführung; dieselbe sorgsame Ausführung aller Details; nirgends etwas Unbestimmtes, Unklares; überall endlich mit den geringsten Mitteln der grösste Effekt erreicht. *Wir kommen also zu dem Schlusse, dass die Churer Wandbilder von Holbein für diese Stelle entworfen, theils von ihm persönlich, theils aber unter seiner Leitung, beziehungsweise Nachhülfe von Schülern oder Gehülfen ausgeführt wurden.* Es ist dies ein Verfahren, dem weder in der Technik dieser Malereien, noch in dem damaligen Kunstbetrieb irgend ein Hinderniss entgegenstund, das wir im Gegentheil auch in andern Wandmalereien jener Zeit, so z. B. zu Stein am Rhein (von 1515 und 1516, vgl. Note 13) angewendet sehen. Gerade in Chur aber wird eine solche Arbeitstheilung sehr einleuchtend. Hier trat uns eine langjährige Kunstübung entgegen, bei welcher allerlei Talente, begabtere und mittelmässigere, Ausbildung und Beschäftigung fanden; solche mehr untergeordnete Künstler begegnen uns 1517 bei der Verzierung der bischöflichen Betloge und 1545 beim Laurenzius-Altar. Der Maler des letztern war ein auf Benützung fremder Vorlagen angewiesener Patron. Dergleichen Leute, die nun einmal an Ort und Stelle waren, wollten auch nicht ganz übergangen sein und bewarben sich, wenn sie nicht den Hauptauftrag erhielten, doch um Mitarbeit. Eine alle Details der Arbeitstheilung feststellende Analyse freilich wird sich nicht durchführen lassen [133]).

V.

Rekapitulation.

Die Holbeinischen Todesbilder hätten demnach folgende Entwicklung durchgemacht:

1. Holbein, ohne Zweifel auf der Rückkehr aus Italien, entwarf 1518 oder 1519 im Auftrag des Bischofs Paulus Ziegler seine Todesbilder für den Korridor der Residenz in Chur. Der Raum veranlasste Holbein, 16 Doppelbilder und 2 (resp. 1) einfache zu komponiren. Drei Motive, die ihm während der Arbeit oder nachträglich noch zu Sinne kamen, fügte er episodisch andern Bildern ein. So entstund ein Zyklus von 37 (36) Bildern. — In die Ausführung theilte sich Holbein mit mehreren Gehülfen, die er wohl in Chur vorfand.

2. Der Raum gestattete nicht, wie sonst überall üblich, unter den Bildern *Verse* anzubringen. Anstatt derselben stellten die geistlichen Herren in Chur — wie es scheint aus einer vorhandenen Spruchsammlung

[133]) Wie Holbeinische Vorlagen, *nicht* unter des Meisters Leitung kopirt oder ausgeführt, herauszukommen pflegten, das kann man an den zahlreichen, nach seinen Gemälden gefertigten Kopien sehen. Im Vorsaal der Basler Gemäldesammlung vergleiche man das Christkind der Solothurner Madonna von Hans Bock und eine Kreuzigung von einem Gesellen Jakob Klauser's — beide schon im Amerbachschen Inventar, also vor 1586 gefertigt. Ferner die neun Tafeln mit den grossen und kleinen Propheten von Bartholomäus Sarbruck um 1628 gemalt (Patin Index N. 56). Noch instruktiver ist die Vergleichung der Churer Wandbilder mit der Marter des Laurentius, ungefähr von 1545, auf dem Laurentius-Altar im Churer Dom (siehe Note 34).

Interessant wäre, zur Vergleichung mit den Churer Bildern, Näheres zu erfahren über die nach den Holbeinischen Holzschnitten an den Brüstungen der hölzernen Emporen der Gertrudenkirche zu Wolgast in Pommern gemalten Bilder, etwa aus dem XVII. Jahrhundert. Kugler (Kleine Schriften I, 815) nennt die Arbeit roh und unbehülflich, aber nicht ohne Gefühl für den kühnen Humor des grossen Meisters, in dessen Sinn auch Neues hinzugefügt worden. Die Nachahmung sei ziemlich frei, die einzelnen Szenen enthalten zumeist mehr Figuren als die Originalien, *zuweilen auch seien ein paar Szenen zu einem einzigen Bilde zusammengesetzt.*

— eine Anzahl *Bibelstellen* als *Ueberschriften* der einzelnen Szenen zusammen. Einzelne dieser Sprüche mögen Holbein das Motiv für seine Kompositionen gegeben haben. So offenbar die Ueberschrift über der „Herzogin".

3. Diese Ueberschriften, seine Studien und Entwürfe zu den Bildern nahm Holbein mit nach Basel. Von den Studien sind einige zu den weiblichen Figuren in's Amerbachische Kabinet gekommen, mindestens Eine andere benützte 1568 Hans Hug Kluber bei der Restauration des Prediger Todtentanzes, wo er zu dem von Manuel kopirten „Koch" den Tod aus Holbeins „Abt" entlehnte, aber nicht nach dem Holzschnitt, sondern nach einer dem Churer Bild entsprechenden Zeichnung.

4. Es ist möglich, dass diese Entwürfe die Aufmerksamkeit eines Verlegers erregten, der sie für eine xylographische Publikation zu verwerthen beschloss und Holbein den Auftrag gab, sie zu dem Holzschnittwerk der „Todesbilder" umzuarbeiten. Wahrscheinlicher ist uns aber, dass Holbein nach einigen Jahren von sich aus auf den Gedanken kam, den bedeutsamen Stoff nochmals, jetzt aber in ganz neuer Form zu behandeln. Es entstunden *die Lateinischen Initialen mit den Todesbildern.*

5. Von diesen Initialen wiederholen die Buchstaben A, B, C, D, F, G, H, I, L (M), N, O Y die Motive, in einzelnen Fällen die Zeichnung der Wandbilder, V bringt eine Reminiszenz an den „Ritter, Tod und Teufel", die übrigen Buchstaben geben neue Gruppen, zum Theil nach Motiven der alten Basler Todtentänze.

6. Diese Initialen zeigen den Wandbildern gegenüber — in den alten wie in den neuen Szenen — einen wesentlich andern Ton. Der Humor, der dort stellenweise durchbrach, ist völlig verschwunden. Hier ist nur grinsender Hohn. Sodann hat die Figur des Todes nirgends — wie in den Wandbildern — eine bloss symbolische Bedeutung (zum letzten Tanz aufspielend, vortanzend, das Stundenglas hochhaltend, den Stab brechend u. dgl.). Vielmehr erscheint das Gerippe überall als der unmittelbare Veranlasser des Todes der Menschen, die es zu Boden reisst, zusammenknickt, mit sich fortschleppt, vergiftet u. s. w. Kurz, überall ist Handlung, jähe Katastrophe. Und die überlegene Gewalt des Todes, die verzweifelten Versuche seiner Opfer, sich ihm zu entwinden, der beissende Spott, den das Gerippe diesen Anstrengungen entgegensetzt — das Alles ist hier ins Grauenhafte gesteigert.

7. In dieser Stimmung zog Holbein auch die grossen, mittlerweile eingetretenen Zeitereignisse in die Darstellungen herein. Hier weht der Geist der heftigsten Polemik gegen die katholische Hierarchie. Den Pabst holt nicht nur der Tod, sondern auch der Teufel, der Bischof ist die Travestie des Churer Bildes, der Domherr ist aus einer vornehmen würdigen Erscheinung ein feister Pfaffe geworden. Neu sind: die Nonne, die der Tod als Beichtiger höhnisch abführt, und der Waldbruder, dessen gebeugte Gestalt er grimmig zusammenknickt. Der Bauernaufstand aber ist gezeichnet in dem Edelmann, den der Tod als Bauer packt, und in dem Bauern, der dem Tod umsonst zu entfliehen sucht.

8. Diese Initialen wurden von Lützelburger in den Jahren 1524 und 1525 geschnitten und erschienen auf Einem Blatt abgezogen mit seiner Adresse. Eine andere Ausgabe derselben, gleichfalls auf Einem Blatte, enthält als Unterschriften unter den einzelnen Buchstaben Lateinische Bibelstellen, die zum Theil mit den Ueberschriften der Churer Wandbilder identisch sind; und wieder eine andere Ausgabe eben diese Bibelstellen in Deutscher Sprache.

9. Dieses Meisterwerk der Zeichnung und Holzschneidekunst, dieser geistreiche, schneidende Ausdruck der Zeitströmung erregte grosses Aufsehen. Dies beweisen die zahlreichen Kopien in Drucken aus Zürich (Hans Hager 1524, spätestens 1525: P—Christof Froschauer, seit 1529), Strassburg (Wolf

Köpfel 1526: A, B, E, K, M, O, Q, T, V und Schott), Augsburg (Heinrich Stainer) und — laut Woltmann — aus Wien und London. Die Bedeutsamkeit dieses Werkes lenkte aber auch in Basel selbst wieder die Aufmerksamkeit auf Holbeins Entwürfe zu den Churer Bildern. Ein Verleger beschloss, sie für eine in die Zeitstimmung eingreifende Publikation zu verwerthen und zu diesem Zwecke von Holbein für den Holzschnitt umarbeiten zu lassen.

10. Es ward für die Holzstöcke ein einheitliches Format von 0,065 M. Höhe und 3,049 M. Breite festgesetzt, welchem sich also die Kompositionen anzubequemen hatten.

11. Zu dem Ende wurden diejenigen Bilder, die im Verhältniss zu schmal waren, gedehnt (wie die Kaiserin, die Königin, die Herzogin) oder erhielten am Rand einen Zusatz (wie der Bischof). Umgekehrt wurden die zu breiten Bilder am Rande verkürzt (wie der Churfürst, der Abt, der Ritter und namentlich der Krämer, der beschnitten ist), die Doppelbilder zerschnitten und die beiden Hälften durch Zusätze und Ausfüllsel auf das neue Format ajustirt. Endlich von dem diesem neuen Format ganz widerstrebenden Breitbild des Königs schnitt man einfach die rechte Seite weg und streckte den Rest soweit in die Höhe, bis ein Hochbild daraus wurde. Die drei in andern Bildern episodisch angebrachten Szenen (Beinhaus, Alter Mann und den Hintergrund des Kaufmanns) schnitt man heraus und gewann so drei neue Bilder.

12. Holbeins Antheil an dieser neuen Redaktion stellt sich folgendermaassen heraus: Er unterzog sämmtliche Bilder einer Revision. Dabei erlitten einige (wie der Prediger und die Jungfrau) eine völlige Umgestaltung, andere in einzelnen Figuren eingreifende Aenderungen. (Vgl. die Eva in den ersten Bildern, den zweiten Tod beim Pabst, den Kaiser, den König, die Hirten beim Bischof, den Tod beim Abt, den Domherren, das vom Tod weggeholte Kind). Ganz neu hinzugefügt wurde die Figur hinter dem Kaufmann und der zweite Tod beim Krämer. Wieder bei andern Szenen handelte es sich nur um einzelne Stellungen und Wendungen, und bei einer letzten Kategorie blos um Nebendinge, die abgeändert wurden. Ganz unberührt blieb kein einziges Bild. Die meisten erfuhren eine Steigerung im Ausdruck, eine Zuspitzung der Pointe. Einzelne Fehler wurden verbessert, so die Gestalt des knienden und des sitzenden Kaisers. Andere dagegen blieben, so der verdrehte Thorax des Todes beim Bischof und das verzeichnete linke Bein des Handwerkers vor dem Richter. Die Grundlage der Kompositionen, die Gruppirung und der Augenpunkt, wurden durchaus beibehalten.

13. Die so umgearbeiteten Todesbilder zeichnete Holbein der Hauptsache nach selbst auf die Holzstöcke, namentlich geschah dies bei allen Körpertheilen, den meisten Gewändern und landschaftlichen Hintergründen. Wogegen er diejenigen Parthien, die für ihn kein besonderes Interesse mehr hatten, namentlich die meisten Architekturen, dem Holzschneider überliess. Mit dieser Einschränkung also sind die Holzschnitte Holbeinische Originalkompositionen.

14. Neben diesen überarbeiteten ältern entwarf aber Holbein für die Holzschnitte noch eine Anzahl neuer Bilder, die er bis auf den letzten Strich auf den Stock zeichnete, nämlich den Kardinal, den Sterndeuter, den Grafen, den Jüngling, die Jungfrau[134]), den Kriegsmann, die Spieler, die Säufer,

---

[134]) Der „*Jüngling*“ und die „*Jungfrau*“ erscheinen zum ersten und einzigen Mal in der Ausgabe von 1562: „A Lyon par Jehan Frellon“; am Schluss: „par Symphorien Barbier“. Wir kennen die Bilder nur aus den Kopien in R. Weigels Kunstkatalog Nr. 20,256. In den begleitenden Versen werden sie genannt, „*Espoux*“ und „*Espouse*“, welche Bezeichnung denn auch Rumohr, Passavant und Woltmann beibehalten haben, alle aber mit der Modifikation „junger Gatte“, „junge Gattin“. Doch liegt das Irrthümliche dieser Erklärung auf der Hand.

den Narren, den Räuber, den Blinden, den Fuhrmann, den Aussätzigen, das Jüngste Gericht und das Wappen des Todes.

15. Von diesen entnahm Holbein das Motiv zum Kardinal, zum Grafen, zum Jüngling, zur Jungfrau, zum Narren und zum Blinden den alten Basler Todtentänzen; den Kardinal, den Grafen und den Narren hatte er schon in den Todes-Initialen verwerthet; desgleichen nahm er aus den Todes-Initialen herüber den Kriegsmann, die Säufer, die Spieler und das Jüngste Gericht. Letzteres war am Giebel des Beinhauses von Gross-Basel wenigstens angedeutet. Den Kriegsmann oder Lanzknecht hatte er von Manuel, von dem auch der Sterndeuter und der Maler (von Holbein mit der damals beliebten Vorstellung des „Wappens des Todes" verbunden) herstammen. Für die Holzschnittserie neu erfunden bleiben demnach blos die drei Bilder des Räubers, des Fuhrmanns und des Aussätzigen.

16. Natürlich kam nun auch in diesen Holzschnitten die Stimmung der Reformation und des Bauernkrieges zum Ausdruck. Aus den Todes-Initialen wurde der Teufel herübergenommen, der den Pabst holt, und der Bauer, der den Grafen erschlägt. Neu ist die Verwandlung der „Jungfrau" in eine Nonne. Dagegen behielt der Bischof seine ursprüngliche würdige Gestalt bei.

17. Von diesen, im Ganzen 51 Bildern, vollendete Lützelburger, wie es scheint, 41. Dann starb er, Ende 1525 oder Anfang 1526. Diese von ihm geschnittenen Stöcke wurden in Basel in zwei Auflagen mit Deutschen Ueberschriften (Titeln) abgedruckt. Es sind dies die s. g. Probedrucke.

Der angebliche *„junge Gatte"* entspricht offenbar dem *„Jüngling"* in Klein-Basel, Gross-Basel und Bern. Die Stellung des zum Tanz engagirenden jungen Elegant ist unverkennbar, und auch die durchtanzten Stiefeln des Todes zeigen, von welcher Beschäftigung weg der Tod ihn holt. In Gross- und Klein-Basel wird das „Hofiren" des Jünglings ausdrücklich hervorgehoben.

Desgleichen ist die *„junge Gattin"* evident die *„Jungfrau"* des Klein-Basler, des Gross-Basler und Berner Todtentanzes. In beiden Basler Zyklen fordert der Tod die Jungfrau zum Tanz auf, in Bern umarmt er sie und greift ihr an die Brust, was wohl in Manuels derber Art nur eine prägnantere Hinweisung auf die Tanzfreuden ist. Im Holzschnitt ist das Motiv der Basler Bilder, nur gesteigert, wiederholt. In Gross-Basel trägt die Jungfrau einen Kranz im Haar, in Klein-Basel und im Holzschnitt eine Blumenkrone, in Bern hat der Tod ihr die Blumenkrone abgenommen und sich selbst auf den Kopf gebunden. In Lyon wurde diese Blumenkrone, wie es scheint, als Brautkranz aufgefasst und gab Veranlassung zu der irrigen Bezeichnung des Bildes, welche sodann diejenige des — der „Gattin" *nachfolgenden* — „Gatten" nach sich zog. — Warum aber ist hier noch eine dritte Figur, der die Laute schlagende Spielmann, der mit verliebtem Blick nach der Jungfrau hinüberschaut? Unverkennbar ist der Holzschnitt eine zweite, schwächere Form für denselben Gedanken, den die „Jungfrau" in Chur, Nr. 23 giebt, und er wird entstanden sein, eben als nachträglicher Ersatz für das zur „Nonne" umgewandelte Churer Bild. In einem für den Buchhandel bestimmten Zyklus von Todesbildern durften natürlich die von den Basler und Berner Todtentänzen her bekannten Figuren des „Jünglings" und der „Jungfrau" nicht fehlen.

Aber auch abgesehen von diesem aus der Vergleichung mit den ältern Todtentänzen geschöpften Nachweis entbehren die Namen „Epoux" und „Epouse" jeden Anhaltes. Der eine Holzschnitt zeigt uns einen Mann auf der Strasse, der andere eine Frau in offener Landschaft, begleitet von einem verliebten Lautenschläger. Wer soll denn zwischen diesen beiden Bildern die gemeinsame Beziehung herausfinden, die hier vorausgesetzt wird? Wir denken vielmehr, wenn es galt Gatte und Gattin zu charakterisiren, so musste man sie auf Ein Blatt bringen, in Eine Gruppe vereinigen — *so wie es das Churer Bild Nr. 32 und der ihm entsprechende Holzschnitt thun, welche, wie wir gezeigt, Nichts anders sind, als eben die Vorstellung der Ehegatten.* Gewiss, neben dieser einheitlichen und sprechenden Szene brauchte es nicht noch einer unklaren Wiederholung des Motives auf zwei getrennten Blättern.

Nun aber machen Rumohr und Woltmann auf den alterthümlichen Charakter dier beiden Blätter aufmerksam, und bringen mit dieser zu den übrigen Holzschnitten nicht recht stimmenden Haltung den Umstand in Verbindung, dass sie bis 1562 zurückgelegt wurden. Rumohr sagt (a. a. O. p. 54): „Der junge Ehemann und dessen Neuvermählte zeigen in ihrem Kostüm, in der einfachen Anordnung des Ganzen und anderm, mehr Alterthümlichkeit als selbst die 41 Bilder der ersten Ausgabe. Vielleicht hatte die Buchhandlung nur etwa der einfacheren Zusammenstellung, ruhigeren Haltung

18. Diese 41 Holzstöcke kamen, sammt den übrigen von Holbein vorgezeichneten, von Lützelburger aber noch nicht berührten oder doch nicht vollendeten in den Besitz der Lyoner Verleger Trechsel, welche Forderungen auf seinen Nachlass hatten und gleicherweise die theils vollendeten, theils angefangenen, theils noch nicht berührten Stöcke des Icones Veteris Testamenti aus Lützelburgers Verlassenschaft an sich gezogen hatten [135]).

19. Die Trechsel machten nach längerem Zuwarten zunächst mit den für eine Ausgabe der Vulgata bestimmten Stöcken des Icones Veteris Testamenti den Versuch, sie durch Lyoner Holzschneider vollenden zu lassen und publizirten die so kompletirte Serie im Jahr 1538 gleichzeitig in ihrer Vulgata und in Separatabdrücken.

20. Dieser Versuch fiel aber so unbefriedigend aus, dass für die Todesbilder auf die Wiederholung desselben verzichtet wurde. Die Trechsel gaben desshalb, ebenfalls 1538, einfach die 41 von Lützelburger vollendeten Holzstöcke als eigene Sammlung von „Todesbildern" heraus[136]). Aehnliche Ausgaben veranstalteten die Gebrüder Frellon in Lyon, an welche der Trechselsche Verlag übergieng, in den Jahren 1542 und 1545; nur dass jetzt die „Todesbilder" als Beilage zu der „Medicina animæ" erschienen.

21. Zum Zweck dieser Publikation gaben die Trechsel den einzelnen Bildern als Ueberschriften Lateinische Bibelsprüche, als Unterschriften aber Französische Verse (von G. Aemylius für die Lateinischen Ausgaben ins Lateinische übersetzt). Die Ueberschriften sind identisch mit denjenigen in Chur und zum Theil mit den Unterschriften der Todes-Initialen, stammen also aus der Schweiz. Nur wurden jetzt die Zitate neu nach der Vulgata verglichen und verbessert und in der Weise ergänzt, dass nunmehr jedes Bild seine eigene Ueberschrift erhielt. Diese neu hinzu gekommenen Bibelsprüche zeichnen sich — im Gegensatz gegen manche der ältern — durch sorgfältige Auswahl und treffende Beziehung auf das Bild aus.

---

willen, diese Stöcke so lang zurückgestellt, deren Bilder, ganz im Gegensatz zu der humoristisch-moralischen Tendenz der übrigen, zum Wehmüthigen, Zarten, ich möchte sagen Sentimentalen sich hinneigen."

Und Woltmann (I, p. 277): „Sie gehören wahrscheinlich zu den allerersten Blättern, denn sie zeigen den Einfluss älterer Todtentanzbilder deutlicher als die übrigen. Holbein aber mag sie damals (als er die übrigen Bilder auf den Holzstock zeichnete) unterdrückt haben, weil ihr milder, wehmüthiger Charakter zur kühnen Leidenschaftlichkeit und herben Ironie der andern Bilder nicht passt."

Die Bemerkungen über das alterthümliche Kostüm, die Einfachheit der Anordnung, den Einfluss älterer Todtentanzbilder und das Sentimentale im Ausdruck passen vollkommen auf die „Jungfrau". Dagegen können wir diese Eigenthümlichkeiten im „Jüngling" nicht finden. Die Gruppe ist durch die heftige Bewegung des Gerippes äusserst belebt, und die Ruhe des jungen Mannes bildet einen kunstreichen Gegensatz zu dem tanzenden Tod. Das Kostüm des Jünglings ist nicht alterthümlicher als andere, als z. B. das des reichen Mannes beim Rechtskonsulenten (Chur Nr. 19 und der Holzschnitt). Ja Woltmann hebt selbst (a. a. O.) hervor: „Der Bräutigam ist ganz so angezogen wie der Liebhaber bei der Nonne". Endlich die wehmüthige Haltung wird man nur unter der Voraussetzung finden, dass hier der junge Gatte dargestellt sei. Aber wenn auch *beide* Bilder in dem Maasse alterthümlich und unter sichtbarem Einfluss der Basler Todtentänze entstanden wären, als es in der That bei der „Jungfrau" der Fall ist — so läge darin nicht nur *keine Widerlegung, sondern eher eine Bestätigung unserer Ansicht*, wonach Holbein den ursprünglichen Zyklus in Chur entworfen und ihn dann in Basel *unter nachträglicher Vergleichug des Todtentanzes beim Prediger-Kloster* für die Holzschnittredaktion ergänzt hat.

Was endlich das späte Erscheinen dieser zwei Bilder betrifft, so ist es bei den mannigfachen Schicksalen, die die Holzstöcke durchzumachen hatten, vielleicht am Einfachsten, den Grund in irgend einem Zufall, einer Verschiebung derselben bei einer der verschiedenen Buchhandlungen oder in einem der verschiedenen Ateliers zu suchen.

[135]) Dr. E. His in Zahn's Jahrbüchern III, p. 160 ff.

[136]) Vgl. darüber die Erklärung der Herausgeber in der Vorrede.

22. Um 1544 fanden die Frellon einen Holzschneider, dem man die Ausführung der noch übrig gebliebenen Holzstöcke übertragen durfte. In den Ausgaben 1545—1562 kommen demnach einige noch zurückgebliebene Holbeinische Todesbilder — in der Anordnung und Ausstattung den bisher erschienenen konform — in die Oeffentlichkeit.

23. Wir haben aber keine Gewissheit, dass durch diese nachträglichen Veröffentlichungen das ganze von Holbein 1525 und 1526 neu bearbeitete Material der Todesbilder wirklich seine Verwerthung gefunden.

24. *Mit Sicherheit kennen wir nur die erste Gestalt der Holbeinischen Konzeption der Todesbilder, die Wandmalereien im bischöflischen Palast zu Chur.*

A. Graeter del.

R. Rey Lith.

A.Graeter del.

R.Rey Lith.

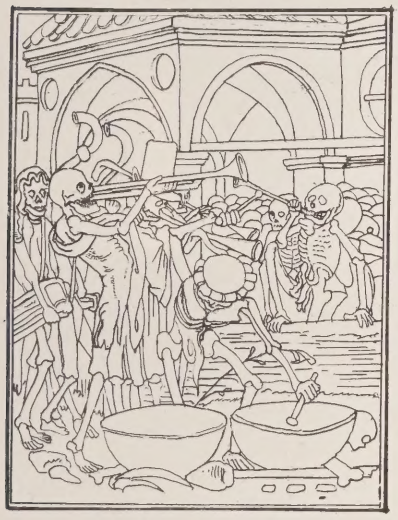
A.Graeter del.

R.Rey Lith.

1.

2.

3.



4.

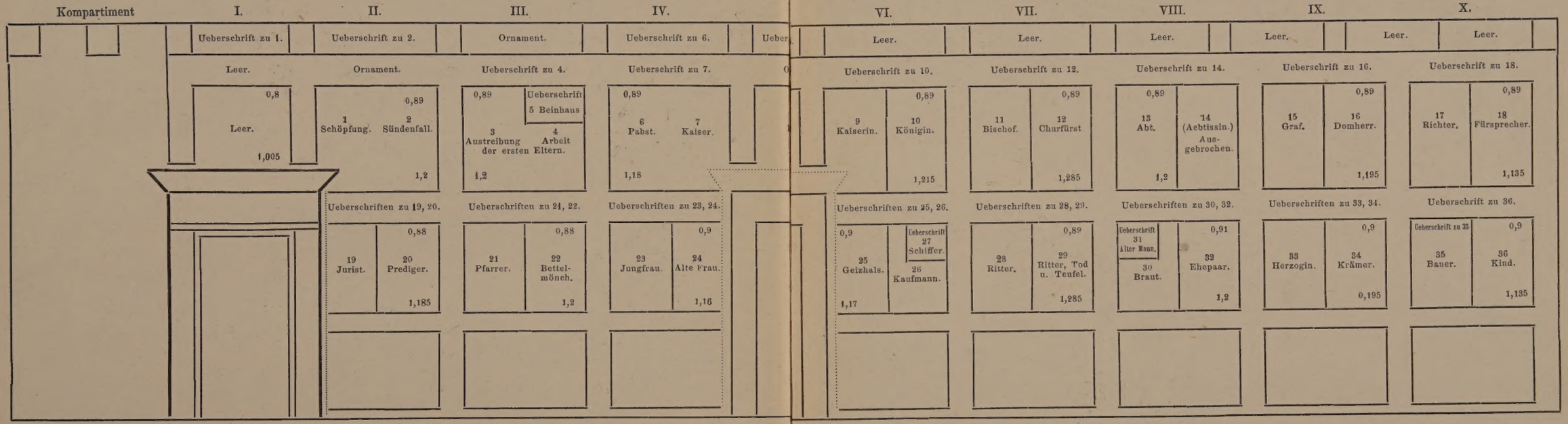
5.

6.

Druck v. J. Baumgartner.

Ch. Gugolz del.

Uebersicht über die Wandmalerei im bischöflichen Palast zu Chur.



Das glückhafte Schiff von Zürich.

Nach den Quellen des Jahres 1576

von

Dr. Jakob Baechtold.

Zürich.
In Commission von Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli in Zürich.
1880.

Als beim Uebergange vom Mittelalter in die Neuzeit die Turniere mit dem sinkenden Ritterthum immer mehr in Abnahme kamen, waren die Freischiessen der Städte [1]) die beliebtesten Feste, welche von Adel und Bürgerschaft gemeinschaftlich begangen wurden. Seit etwa 1300 hatten sich allerorten Schützengenossenschaften gebildet, die von Zeit zu Zeit die grossen bürgerlichen Waffenfeste veranstalteten, welche im Jahrhundert der Reformation ihren Höhepunkt erreichten, mit dem dreissigjährigen Kriege aber wieder in Verfall geriethen. Die Waffe war erst der einfache Holz- oder Hornbogen mit dem Pfeil; dann kam kurz vor 1400 der Gebrauch des complicirteren grossen Stahlbogens, der vermittelst einer Winde gespannt wurde, auf. Ueberhaupt galt die Armbrust — als sie im Kriege bereits vom Feuerrohr verdrängt war — bis ins 17. Jahrhundert hinein für das vornehmere Geschoss, dessen sich vorzugsweise die Aristokraten bedienten, und bei den Freischiessen für beide Waffen machte der Stahl (Bogen) jedesmal den Anfang, die Büchse den Beschluss. Die Handhabung des Feuerrohrs auf Schützenfesten begegnet uns unlange nach 1400; in Zürich, wo 1465 ein grosses Armbrustschiessen stattgefunden hatte [2]), wird schon 1472 auf den Tag Felix und Regula ein Freischiessen nur für Büchsen ausgeschrieben [3]). Noch wirkte bei diesen bürgerlichen Festen die alte Turniersprache nach in Ausdrücken wie »Abenteuer« für Preise, oder »Stechen« für den Wettkampf der Schützen, welche dieselbe Zahl von Zirkeln herausgeschossen haben. Das Ziel war ursprünglich der Vogel auf der Stange; später wurde die bequemere Schiesswand eingerichtet, die sich nicht selten zu einem pompösen hölzernen Bau mit Triumphbögen und sonstiger Architektur gestaltete. Eine unentbehrliche Figur bei solchen Freischiessen war der Pritschmeister: Possenreisser, Polizei und Festdichter in einer Person [4]). Die Preise bestanden

[1]) Hierüber vgl. namentlich den instruktiven Aufsatz „Die Waffenfeste des Bürgers“ in G. Freytags Bildern aus der deutschen Vergangenheit (II, 2, aus dem Jahrhundert der Reformation, p. 298 u. ff.); dann L. Uhland, zur Geschichte der Freischiessen, als Einleitung zu Hallings Ausgabe von Fischart's glückhaftem Schiff 1828 (neu abgedruckt in den Schriften zur Geschichte der Sage und Dichtung); speciell für die Schweiz Feierabend, Geschichte der eidgenössischen Freischiessen (Zürich 1844); auch M. Usteri hat sich ein Heft „Collectanea betreffend die Schweizer-Freyschiessen“ angelegt. (Mscr. L a, 4 der Zürcher Stadtbibliothek). Das älteste nachweisbare schweizerische Schützenfest ist dasjenige von 1452 in Sursee; das grösste der alten Schweiz das Zürcherische von 1504, welches die seit dem Schwabenkriege gestörten freundschaftlichen Beziehungen zwischen der Schweiz und Süddeutschland wieder herstellen sollte. Das Ausschreiben desselben ist bekanntlich der älteste Zürcher Druck von Rüegger.

[2]) Tschudi's Chronik II, 652.

[3]) Das Ausschreiben in dem zunächst durch die alten Edlibach'schen Abbildungen lehrreichen Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich von 1867: das Freischiessen von 1504, p. 10 u. f. Ueber dieses letztere vgl. S. Vögelin, das alte Zürich, 2. Aufl., p. 149 u. ff.

[4]) Unter solchen dichtenden Pritschmeistern waren die betriebsamsten Lienhart Flexel von Augsburg, der uns die Freischiessen von Passau 1555, Rottweil 1558 (gedruckt in Birlingers Alemannia VI, 201; unter den Festbesuchern werden viele Züricher aufgeführt), Stuttgart 1560 (im Auszug bei Uhland a. a. O.), Innsbruck 1569, Worms 1575 beschrieben hat; und der Aarauer Heinrich Wirri (nicht zu verwechseln mit Ulrich Wirri): Schützenfeste von Lauingen 1555, Passau 1555, Schwatz (ohne Jahrzahl), Wien 1568 und Strassburg 1576 (vgl. die Beilagen No. I). In der Schrift *„Ein Wunderbarlich ... geschicht, so geschehen ist .... bey ainer Statt haist Willisow* (von den 3 Spielern),

in Fahnen mit den Stadt- oder Landesfarben, ferner in Thieren: Ochsen, Pferden, Hirschen, Widdern u. s. w., später vorzugsweise in Bechern, Schalen, Waffen, Stoff zu Hosen und in Geld. Auch der aus weitester Ferne erschienene Schütze bekam eine Gabe (1576 in Strassburg war der Glückliche einer aus Passau); daneben gab es Vexirgewinne für den schlechtesten Schützen, wobei der Pritschmeister seine Spässe an den Mann brachte. Die Dauer der Festlichkeiten belief sich oft auf 14 Tage, in Strassburg 1576 gar auf 5 Wochen. Wettkämpfe waren damit verbunden, die altgermanischen Spiele des Springens, Steinstossens und Laufens, z. B. 1456 in Strassburg, 1472 in Zürich [1]). Am Schlusse pflegten Jungfrauen in festlichem Aufzug den Schützen einer befreundeten Stadt einen kostbaren Kranz zu überreichen, womit dem betreffenden Orte die Verpflichtung überbunden wurde, das nächste Freischiessen abzuhalten. Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erscheint bei all diesen Anlässen der Glückstopf, »der bescheidene Ahnherr der Staatslotterien«, in Zürich 1472 und namentlich 1504. Nach dem letzten Akte, dem Stechen, erfolgte gar oft noch ein Nachschiessen um freiwillige Einlagen; dann wurden nach der Preisvertheilung die Gäste abgedankt und mit Geleite entlassen. Die Gastfreundschaft, welche bei diesen Schützenfesten an befreundeten Städten ausgeübt wurde, erreichte zuweilen eine unglaubliche Grossartigkeit, wie 1576 in Strassburg Zürich gegenüber.

Die alte, zwar oft getrübte, aber immer wieder — so in unsern Tagen — befestigte Freundschaft zwischen Strassburg und Zürich wird auf Rudolf von Habsburg, dem die zwei Städte eng verbunden waren, zurückzuführen sein. Beide befanden sich in den grossen Städtebündnissen des 13. und 14. Jahrhunderts; eine besondere Annäherung Strassburgs an die Eidgenossenschaft überhaupt war durch die Burgunderkriege herbeigeführt worden, als die elsässische Stadt den Schweizern Hilfe gegen Karl den Kühnen leistete; und vollends die Reformation brachte 1530 das christliche Burgrecht zwischen Zürich, Bern, Basel und Strassburg.

Im Jahre 1456 fuhren zum ersten Male einige kühne Gesellen aus Zürich zu Schiff nach Strassburg an ein Freischiessen; sie vollbrachten die Reise in einem Tag [2]) und alle jene Einzelheiten der Fahrt von 1576, die also bloss eine alte Reminiscenz auffrischte, begegnen uns hier: der Hirsbrei mit den Semmeln, die noch warm am Ziele anlangen. Das Ereigniss steht durchaus fest und ist ohne Grund angezweifelt worden. Bullinger, gestorben 1575, also vor der zweiten Fahrt, berichtet hierüber [3]):

Augsburg 1553 bei Hans Zimmermann (Stadtbibliothek Solothurn), ebenso in einer ähnlichen Geschichte, bei Wellers Annalen I, 227, unterzeichnet H. W. V. S. (H. Wirri von Solothurn) nennt sich Wirri zwar ausdrücklich von Solothurn; aber in dem Spruch von der Wädensweiler Hochzeit von 1556 (Wick'sche Sammlung F. 28) lautet der Schluss:

Heinrich Werry bin ich genannt,
Geboren von Arow us der statt;
Zuo Zürich er sin wonung hat.

Ebenso in dem Bericht vom Passauer Schiessen von 1555: *H. Wirry, bürtig von Arow, wonhafft zu Zürich.*

[1]) Das alte Ausschreiben von 1472 beschreibt die dreierlei Sprünge folgendermassen: *„des ersten still stand zuo eb'nen füessen, zum andern mit einem anlouf och zuo eb'nen füessen, und zuo dem dritten aber mit dem anlouf zuo dem zil und dannenthin uf einem bein drig sprüng.“* Den Preis im Steinstossen erhält, wer einen 15, 30 und 50pfündigen Stein dreimal am weitesten wirft; der Lauf geht 600 Schritte weit. Vgl. das angeführte Neujahrsblatt p. 6.

[2]) Im 13. Jahrhundert hatte sich sogar einer von Luzern vermessen, in einem Tage nach Strassburg zu fahren. Die Colmarer Annalen zum Jahr 1278 berichten darüber: *„nauta quidam de Luceria dixit, se posse una die in Argentinam de Luceria pervenire; sed hic, quia facere non valuit, 30 libras ipsum credimus perdidisse.“* (Pertz Mon. XVII, 203.)

[3]) II. Bd., XXII, 3. Das Autograph der Kantonsbibliothek in Zürich wurde nachgeschlagen. Die angeführte Stelle ist keine spätere Interpolation.

„In dem jar Christi 1456 ward in der statt Strassburg ein schiessen angesehen, uf welches etliche fruotige gesellen in einem gesellenschiff hinab fuorent; die hattend einen hirsen gekochet, stelltend den in kessel in das schiff, vermachtend in wol mit lumpen oder strow, legtend uf den deckel nüw gebachen simmlen, vermachtend s' ouch und fuorent eins tags von Zürich gen Strassburg, und kamend dahin noch so früe am tag, dass sie vor irer herberg ein abendtanz hieltend und die warmen simmlen und hirs männiklichen austeiltend; des in der statt ein gross wunder was, dann es ein witer weg von Zürich gen Strassburg ist. Uf disem schiessen gewann ein Hösch von Zürich mit loufen die best gab, und Heini Waldmann mit springen und steinstossen das best.“ (Nicht aber Hans Waldmann, wie G. Freytag a. a. O. p. 323 sagt, sondern dessen Bruder.)

Uebereinstimmendes erzählen Stumpf u. A.[1]) Auch die Gedichte auf das spätere Ereigniss gedenken ausdrücklich dieser ersten Fahrt.

Hundertundzwanzig Jahre sind seitdem verflossen.

Im Rathe der XXI zu Strassburg wird am 11. Februar 1576 vorgebracht, man wolle sich erinnern, dass im vergangenen Jahre auf dem Schiessen in Worms den Vertretern der Stadt Strassburg der Kranz aufgesetzt, d. h. die Verpflichtung überbunden worden sei, das nächste Schützenfest zu veranstalten. Dieser Kranz sei noch ungelöst und M. H. möchten auf die Maienzeit eine solche Kurzweil mit Armbrust und Büchse anheben, ebenso einen Glückshafen aufrichten[2]). Es wird sofort ein Ausschreiben

---

[1]) Stumpf's Chronik: *In disem 1456. jar fuorend etlich gesellen von Zürich in eim gerüsten schiff eins einigen tags von morgen bis zuo nacht gon Strassburg uf ein schiessen; sie fuortend mit inen ein warmen gekochten hirs und warm simmelbrot, so am morgen zuo Zürich gekochet und gebachen warend, und kamend dennocht so zitlich am abend gen Strassburg, dass sie noch ein abendtenzli vor der herberg hieltend. Da wolt menklich der hirs und der simmlen essen, so desselben tags zuo Zürich gekochet und gebachen wärend etc. Uf disem schiessen gewann ein Hösch von Zürich die best gab mit loufen, und Heini Waldmann von Zürich, Hans Waldmanns bruoder, der hernach burgermeister ward, gewann die gaben mit steinstossen und springen.*

Brennwald-Stumpf's Chronik: *Anno domini 1456 da fuorent etlich gesellen von Zürich mit einem schiff in einem tag von Zürich bis gon Strassburg; solichs hattend sie angericht zuo eim wunder, hattend ouch durch vorgesandt botschaft alle zoll uf dem Rhin abgestellt, und als sie am morgen früe von Zürich fuorent, hattend sie ein hirs kochen lan, den nament sie in's schiff und darzuo warm simmlen us dem ofen; welches sie also verdeckt und warm gen Strassburg brachtend. Kament bi tag hinab, und zur seltsame und merer gedächtniss hieltent sie noch ein abendtanz zuo Strassburg uf der gassen vor der herberg mit grossen freuden und verwunderen; dann menklich wolt des warmen hirs und der warmen simlen han, die noch desselbigen tags zuo Zürich kochet und gebachen wärint etc.* (Nachricht von Hösch und Waldmann wie oben.)

Schweizers Chronik (Mscr.): *Im jar 1456 ward zuo Strassburg ein zierlich gesellen-schiessen gehalten, allda allerlei kurzwil 'geüebt ward. Den Eidgnossen und sonderlich den Zürichern ward vil eeren bewisen von wegen nächst obvermeldter sachen. Hierumb die Züricher, iren guoten willen noch mer gegen der statt Strassburg zuo erzeigen, ein schiff rüsteten, darin etliche fruotige, wackere g'sellen und burst eines tags von Zürich gen Strassburg fuoren, uber den Rein nider, einen merklich weiten weg. Sie füereten mit sich einen gekocheten hirsbrei sampt newgebach'nen simmelwecken und kamen so früi am tag hinab, dass der brei noch warm, desgleichen die simmelweken so frisch waren, dass alles sie under das volk usteilten mit iedermenklich verwunderen der warmen speis, die, einen so feren weg gefüert, nicht erkaltet wäre. Hiemit aber haben die Zürcher anzeigen wellen, ob sie gleich fer gesessen, wolten sie doch der statt Strassburg in nöten zeitlich und früi g'nuog zu hilf mögen kommen, gleich als ob sie ire nächsten nachbauren wären, die, so sie wol eins sind, bisweilen warme speisen aus iren heüsern zuosammen tragen und mit einanderen freundlich malzeiten ze halten pflegen. Desselbigen abends hielten sie vor der herberg, zuo andeutung der früien tagszeit, einen züchtigen abendtanz.* (Nachricht von Hösch und Waldmann.)

Vgl. auch Tschudi's Chron. II, 582 mit der unrichtigen Anmerkung Iselins, der den Georg Keller diese Fahrt beschreiben lässt.

[2]) Die Verhandlungen des Strassburger Magistrats sind herausgegeben von R. Reuss, zur Geschichte des grossen Strassburger Freischiessens und des Zürcher Hirsebreies 1576. Strassburg 1876. Vgl. zur obigen Stelle p. 1 u. ff.

beschlossen, welches am 15. Februar im Rathe verlesen und mit dem Datum des 18. Februar 1576 gedruckt nach allen Seiten versandt wird [1]). Solche Einladungen sind formelhaft und kehren in gewissen stehenden Wendungen stets wieder [2]). Meister Stephan Sturm im Namen der reichsfreien Stadt Strassburg entbietet allen Fürsten, Grafen, Rittern, Räthen, Schützenmeistern und Schiessgesellen seinen Dienst und Gruss. Auf dass der Kranz nicht verdorre, sondern wiederum herfürgezogen werde und grünen möge, werde bei angehendem Sommer ein freundlich Schiessen, beides mit dem Stahl oder Armbrust und mit der Zielbüchse angestellt. Der Schiessplan mit den Gaben wird vorgelegt: der Hauptgewinnst sowohl für Stahl als Büchse beträgt 105 Gulden. Folgen die Verordnungen: mit der Armbrust sind 36 Schüsse auf 295 Werkschuh Distanz gestattet; der Umfang des Bolzens ist genau normirt. Die Bogenschützen sollen Sonntags am 27. Mai in Strassburg eintreffen. Jeder solle aufrecht, redlich, mit schwebendem Arm schiessen, ohne allen verborgenen Vortheil. Das Schiessen mit der Zielbüchse beginnt am Pfingstmontag den 11. Juni. Es wird die Waffe, die zugelassen ist, beschrieben; gezogene oder geschraubte Büchsen werden nicht geduldet. Der Stand oder die Weite solle sein 660 Werkschuh; 24 Schüsse, je drei nach einander auf schwebende Scheiben sind reglementarisch. Es werden auch die Bestimmungen für den am 13. Juli zu eröffnenden Glückshafen, die Lotterie, bekannt gegeben, sammt den Abenteuern, der Gewinnliste. Unterm 24. März danken Bürgermeister und Rath von Zürich für die Einladung [3]); ebenso erbieten sich die übrigen Orte der Eidgenossenschaft Bern, Uri, Schwyz, Glarus, Freiburg, Zug, Unterwalden und Luzern aller Liebe und Treue. [4])

Mit Eifer trifft Strassburg seine Zurüstungen zum Fest, und wie in alter Zeit auf ein solches Ereigniss hin zunächst auf Abnahme der Gehängten und Säuberung der Strassen und Plätze vom Stadtmist Bedacht genommen wird, so sorgt hier der Rath ausdrücklich für das letzte. [5]) Dann werden die verschiedenen Herbergen für die Gäste angeordnet, die Preise in den Wirthshäusern und Zunftstuben geregelt; auch silberne Denkmünzen lässt man schlagen, eine grössere, an Werth einem Thaler gleich, und eine kleinere für die Jugend (ein Gulden). [6]) Ferner wird ein Mandat erlassen gegen Schmähungen, Verspottung fremder Landestracht und Sitte. [7]) Am 6. Juni finden die Verhandlungen darüber statt, welchen Ort man mit dem Kranz beehren wolle [8]); man spricht von Zürich und Basel; Bern habe den Kranz, den es vor 4 Jahren in Rottweil erhalten, verdorren lassen [9]); weil man aber hört, dass die von Frankfurt ohnedem ein Schiessen halten, wird beschlossen, den Kranz diesen aufzusetzen. In derselben Sitzung zeigt *dominus consul* an, dass die Büchsenschützen (sic!) von Zürich beabsichtigen, in einem Tage herabzufahren; es wird erkannt, dass, für den Fall sich deren Ankunft bis spät in die Nacht verziehe, Thor und Gatter geöffnet werden sollen. Samstags den 9. Juni wird ein Schreiben von Adrian Ziegler aus Zürich verlesen, nach welchem *„irer 50 eerliche herren willens seien, uf den 20. Juni allhie zu sein und das schiessen zu end zu sehen“;* er bittet um gelegene Herberge auf

---

[1]) Vgl. Beilage No. II.

[2]) Eine Sammlung derartiger Schützenbriefe befindet sich in Reinhold Bechsteins Deutschem Museum, neue Folge, I, 219 u. ff.

[3]) Missiv 154 b des Zürcher Staatsarchivs. [4]) Reuss p. 6. [5]) Reuss p. 7. [6]) Vgl. Tafel I. [7]) Gedruckt bei Reuss p. 68. [8]) ib. p. 21.

[9]) Bezieht sich vielleicht eher auf das Rottweiler Schiessen von 1558, an welchem Junker Hans Herbott für seine Stadt Bern den Kranz erhielt. Die Scene ist besungen in Lienhard Flexels Gedicht v. 962 u. ff. (in Birlingers Alemannia VI, 222). — Zürich erhielt 1576 in Strassburg einen zweiten Kranz für ein Büchsenschiessen, Reuss p. 27.

drei Tage, länger bleibe man nicht und wolle allein dem Schiessen zusehen.[1]) Ferner zeigt ein Mitglied des Rathes an, wie gestern vier Spielleute aus Zürich und Basel vor seiner Thüre gestanden und ihm ihre Abreise gemeldet hätten; damit sie das Schiessen mehr rühmen möchten, bäten sie um eine Verehrung, (wiewohl die Sache schon rühmlich genug sei). Diesen Bittstellern wird angezeigt, dass sie zwar nicht einer Stadt Strassburg gedient hätten, immerhin werde man jeglichem 2 der geprägten Schaupfennige zukommen lassen.[2])

Mit dem 28. Mai hatte das grosse Strassburger Fest seinen Anfang genommen. Von 70 Städten und Dörfern waren zuerst die Bogenschützen herbeigekommen, 342 an der Zahl, darunter 136 Armbruster. Auch in Zürich gedachte man der alten Freundschaft und traf Vorkehrungen zu einer ungewöhnlich zahlreichen Betheiligung am Schützenfeste. Von Rathswegen wurde den Armbrustschützen Meister Konrad Grossmann[3]) zum Obmann gesetzt; den Büchsenschützen Bürgermeister Bräm, der bis zum Schluss des Freischiessens diesen Posten bekleidete.[4])

Von Zürich aus giengen drei verschiedene Expeditionen, die später nicht auseinandergehalten oder vielfach verwechselt wurden[5]), nach dem Strassburger Feste ab.

I. Die Armbrustschützen, 11, nach andern Quellen 14 an der Zahl. Sie zogen unter Konrad Grossmann am 22. Mai aus, und zwar zu Pferd bis Basel. In Strassburg wurde ihnen grosse Ehre und Freundschaft erwiesen, Quartiere hatten sie bei Dr. Sigmund Rot. Am 18. Juni waren diese Bogenschützen wieder in Zürich und brachten 11 Fahnen von Strassburg und Basel und etwa 150 Gl. Gewinnste heim.[6])

II. Die Büchsenschützen, nach Wick 48, nach Haller 58. Am 6. Juni verliessen sie unter Bürgermeister Bräm Zürich in einem neuen Schiff, geriethen zu Fahr, unterhalb Zürich, in den Mühlekanal hinein und erreichten Abends um 6 Uhr Basel, wo man sie freundlich aufnahm. Die zweite

---

[1]) Reuss p. 24. [2]) ib. 25.

[3]) Grossmann, geb. 1533, Bullingers Tochtermann, Pelzhändler, 1590 Bürgermeister, 1595 Gesandter nach Frankreich, gest. 1606.

Montags den 7. Mai. *Meister Cunrad Grossman ist den armbrustschützen uf das schiessen gan Strassburg zuo einem obmann zuogeben und soll der obmann us der statt seckel zeren. Und diewil dann die schützen eines armbrusters und von eeren wegen eines pars spillüten bedörfend, soll herr seckelmeister dem obmann vierzig guldin zuostellen, darus er den armbruster und die beid spillüt erhalte.* Zürcher Raths-Manual von 1576 p. 39.

[4]) Montags den 28. Mai. *Herr burgermeister Bräm ist den büchsenschützen uf das schiessen gen Strassburg in miner herren kosten zuo einem obmann zuogeben, ouch söllend zwen trummenschlacher und ein pfifer us g'meiner statt kosten die zerung haben und 20 gl. an den überigen unkosten inen verlangen.* Raths-Manual von 1576 p. 37.

Samstag den 2. Juni. *Min herr b. Bräm sambt sinen dieneren soll nochmalen als ein obmann in gemeiner statt kosten den schiessen zuo Strassburg versehen und uf g'meiner statt seckel den schützen 100 gl. verlangen, darus sie schifflüt, spillüt, letzgelt und die fuor, uf die reiskösten abfertigen; was dann witern unkostens, auch zerung halber ufgan wirt, das söllent sie zuosammen under inen schiessen.* Man. p. 38.

Unter demselben Datum. *Den schützen, so gen Strassburg wellend, soll us der ordnung der verbot'nen büchsen, was straf daruf g'setzt sige, under miner herren sigel ein schin werden.* ib. 39.

[5]) So Fahrt zwei und drei bei Adolf Weisser, Geschichte des glückhaften Schiffs, 1856 (II. Bändchen der Volksgeschichten aus der Schweiz) p. 33 u. ff.

[6]) Vgl. Beilage No. III, und Maurer, der warme Hirsbrei von Zürich, p. 49—52. Wirri beschreibt den Einzug, vgl. unten No. I. Unter den Neunern d. h. den obersten Richtern nach dem Schiessrecht, deren Schreibern die Waffencontrole oblag, befand sich auch Grossmann. Die 342 Bogenschützen waren in 6 Loose oder Fahnen zu je 53—59 Schützen eingetheilt, weisse, rothe, blaue, gelbe, braune und grüne Fahne.

Station war Breisach und am 8. Juni kamen sie gegen 3 Uhr Nachmittags in Strassburg an. Man logirte sie hier in Bürgerhäuser ein. Allgemein war die Klage über theure Zehrung. [1])

III. Die Gesellen des glückhaften Schiffes. Es ist diess die berühmte Fahrt vom Mittwoch den 20. Juni 1576, der die folgenden Blätter gelten wollen. Jenes Datum steht dem 21. Juni Fischarts (der übrigens v. 183, wo er den 20. nennt und vor v. 879 sich selbst corrigirt, indem er den zweiten Tag: Donnerstag den 21. Juni datirt) und der Becherinschrift gegenüber völlig fest. Der Anführer der Züricher »Argonauten« war Kaspar Thomann. [2]) Die Zahl der Theilnehmer — zumeist städtische Jungmannschaft, Herren des Raths, ein Arzt, ein Theologe, Künstler [3]), ehrsame Handwerker, Spielleute und Schiffer — betrug 54 Mann. [4]) Zwar schwankt auch diese Angabe: die Strassburger Akten nennen 53 [5]), ebenso das Gespräch zwischen Schüler und Schweinehirt; eine in Strassburg auf dieses Ereigniss hin angefertigte Wappentafel gibt 55 [6]); Gwalther aber in seiner »Argo Tigurina« und darnach Fischart, sowie alle übrigen Zürcher Gedichte zählen 54; die Wick'sche Sammlung führt nur 36 Namen auf. Die Zahl 53 wird durch die Strassburger Rathsakten gestützt, es fehlt dort Kaspar Wüst, der jünger, so dass der herkömmlichen Annahme von 54 Theilnehmern nichts entgegensteht. Als Veranlasser der Fahrt wird Johannes Ziegler genannt. Die glückhaften Schiffer zogen weder als Büchsen- noch Bogenschützen aus, und es muss hier namentlich der letztern Tradition, die in der hiesigen Bogenschützengesellschaft fortlebt [7]), zum grossen Leidwesen des Verfassers entgegengetreten werden. Die Bogenschützen waren allerdings in Strassburg gewesen, sie hatten das schöne Verbrüderungsfest von Zürcher Seite aus eingeleitet, aber seit dem 18. Juni waren sie wieder zu Hause. Sodann wurde oben bemerkt, dass die Gesellen vom glückhaften Schiffe den Zweck ihrer Fahrt selbst dahin angaben, lediglich Zuschauer der Festlichkeiten zu sein. Auch zeigt sie kein altes Bild in Waffen und in keiner Gewinnerliste erscheinen ihre Namen. Es handelte sich also zunächst um einen Akt politischer Freundschaft und um die Erneuerung

---

[1]) Vgl. Beilage No. IV und Maurer p. 53—59. Unter den Herren Neunern der Büchsenschützen waren Bürgermeister Bräm und Junker Albrecht v. Erlach aus Bern.

[2]) Eisenhändler, einer der reichsten Bürger Zürichs, vielfach als Gesandter verwendet, 1584 Bürgermeister, † 1594. Weiteres über die Fahrt in Beilage No. V und bei Maurer p. 60—94.

[3]) 5 Goldschmiede, der Glasmaler Fietz und der Architekt Bartholomäus Käufeler; des Letztern Bildniss, in Holz geschnitzt, in den Sammlungen der Antiquar. Gesellschaft. Vgl. Vögelin, das alte Zürich p. 221. — In dem von Zunftmeister J. C. Ott gegen Ende des vorigen Jahrhunderts angelegten „Familienwerk" befindet sich ein von Schellenberg radirtes Porträt eines weitern Theilnehmers, des Georg Ott, mit der Inschrift: *Georgius Ottius, Felicis CCviri filius, natus 1536, CCvir 1570, Argentinae navigationis socius 1575 (!) oeconomus in Cappel 1584, obiit 1592.*

[4]) Ihre Namen unten in Beilage V und XV.

[5]) Bei Reuss p. 29. Falsch geschrieben sind dort die Namen Jörg Hirtz (statt Fietz), Heinrich Widerthur (statt Widerkehr), Abr. Gössner (Gessner), Heinr. Aspar (Asper), Toman Einhard (Eberhard), Hans Schuli (Mülli). Eine gemalte Tafel, die nach Maurer p. 63 Anm. Hans Escher, einer der Theilnehmer, hinterlassen (wo befindlich?) enthält ebenfalls 53.

[6]) Das Original, von Karl Schmidt in Strassburg 1844 Wilhelm Wackernagel geschenkt und seitdem vervielfältigt, befindet sich in der Basler Universitätsbibliothek (Bruchstücke und Nachbildungen von Handschriften, Vol. I, fol. 139). Als fünfundfünfzigster wird hier Reinhart Metzger, der Wirth zum Hirschen, bei dem die Züricher Hirsbreifahrer in Quartier lagen, aufgeführt.

[7]) Auch in den Erinnerungen an die Bogenschützen in Zürich (Mscr. für die Mitglieder, verfasst von Stadtschreiber Gysi), die p. 10 u. f. über dieses und das frühere Factum von 1456 lediglich unrichtige Angaben enthalten. — Auch Uhland a. a. O. p. XIX spricht von „54 Armbrustschützen".

eines gewagten Unternehmens, das vor 120 Jahren den Ahnen gelungen war. Nicht ohne vorausgegangene sorgliche Massregeln wurde die Fahrt angetreten. So schrieb der Züricher Rath zuvor an die rheinischen Waldstädte Laufenburg und Säckingen, dass die Laufenknechte und Steuerleute (die hier und in Breisach gewechselt wurden) sich rechtzeitig am bestimmten Tage, da das Züricher Schiff die Orte passire, auf dem Posten finden lassen.[1]) Am 16. Juni wurde im Strassburger Rath erkannt, weil unter den auf Mittwoch ankommenden Zürichern Mitglieder des Regiments sein sollen, möge man ihnen drei Ohm Weines, zwei weissen und einen rothen verehren.[2])

Den Verlauf der Fahrt mag uns nun das anmuthige und getreue Reisebüchlein des Dr. Georg Keller[3]), eines Theilnehmers, erzählen:

[Wick, Bl. 145 b.]

Warhafte und eigentliche beschribung der glücklichen schiffart, wie die selbig eins tags von Zürich gan Strassburg von etlichen herren und burgeren vollbracht mit der hilf Gottes. Und schankt der hochg'lert herr doctor Jörg Keller diss schriben dem eerwirdigen, wolgelerten herren Johansen Jacob Wicken zuo einem Strassburger kram; der selbs darbi und darmit gewesen, ouch alle ding gehört und gesechen. 1576.

[Bl. 146] Uf mittwuch den 20. tag brachmonats anno 1576 am morgen zwüschen ein und zweien ist das schiff, darin der warm hirs in einem 120 lib. hafen in ein ständlin gestellt, darmit er dester wermer blibe, auch sich iemands an

---

[1]) *„Burgermeister und Rat der Stadt Zürich an Burger und Rat in Lauffenburg. Es sind etliche unserer lieben miträt, burgern und landlüten, das zuo Strassburg angesehene und usgeschribene schiessen zuo besuochen, willens und daselbs hin uf dem wasser des Rhins zefaren. Damit sie um dester ee fort kumen mögind und bi üch villichter durch abwesen der louffenknechte nit g'sumbt werdint, so gelanget unsere fründliche bitt an üch, ir wellind uns ordnung geben und verschaffen, dass üwere loufenknecht uf zeit allernechst künftigen mittwuchen am morgen bis nach mittem tag anheimbsch sich finden lassint.“* Datum Samstags den 2. Juni 76. Missiven-Bd. 1576 p. 111.

„An den Schultheiss und Rat von Säckingen. Ist ein gesellschaft unserer burgeren willens, us verhengknuss gottes uf jetz allernechst kommenden mittwuchen hinab gen Strassburg ze schiffen und damit söliches ein dester schnelleren fortgang haben möge, ist unser fründlichst gesinnen an üch, ir wöllind ordnung geben und verschaffen, dass üwere verordnete stierlüt (Steuerleute) *uf jetz nechst erschinenden zinstag abens zu Laufenburg in einer herberig, so inen angenem und gefellig ist, ankommind und nit usblibind.“* Freitags den 15. Juni 76. Missiv p. 180.

[2]) Reuss p. 27.

[3]) Georg Keller wurde geboren zu Zürich den 19. Januar 1533 als ältester Sohn des Raths- und Zeugherrn Hs. Balthasar Keller, aus dessen zweiter Ehe mit Agathe Meyer von Knonau, der Stieftochter des Reformators Ulrich Zwingli. Sein Vater hatte bei Kappel tapfer gekämpft und war, schwer verwundet, auf dem Schlachtfelde unter die Leichen gebracht worden und entrann nur wie durch ein Wunder dem Tode und der Gefangenschaft. Obgleich in bescheidenen Vermögensverhältnissen, bemühte sich Hs. Balthasar, seinen Kindern eine treffliche Erziehung angedeihen zu lassen und so standen denn nicht nur Georg, sondern auch seine fünf jüngern Brüder als tüchtige Männer in ehrenvollen Stellungen, so z. B. Felix, Rathsherr und Landvogt zu Greifensee, Johannes, von 1596—1601 Burgermeister, Oswald, Schultheiss des Stadtgerichts und Amtmann zu Rüti etc.

Als sich in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts in Zürich ein empfindlicher Mangel an Aerzten zeigte, beschloss der Rath, zwei talentvollen und von Liebe zum Studium erfüllten Burgerssöhnen die Mittel zu ihrer Ausbildung zu gewähren. Bullinger selbst machte die Vorschläge und die Wahl fiel auf Georg Keller und Kaspar Wolf. Sehr interessant und ein kulturhistorisch werthvolles Dokument ist die Instruktion, welche der berühmte Naturforscher und Arzt Konrad Gessner auf Befehl des Rathes für die beiden Jünglinge verfasste und nach welcher dieselben den Gang ihrer Studien regeln und ihr ganzes Verhalten richten sollten. Georg Keller studirte zu Montpellier, Paris und Padua,

gemeltem hafen brannte, angefaren von dem helmhus [1]); sind darin zuo beiden siten 18 zügruoder gsin, an iedem ort [2]) nüne, und ist man also g'faren mit trummen, pfifen und trummeten durch die statt hinab bis schier gen Höngg; da hat man angehept, zuo beiden siten ze zühen. Es sind auch etliche schütz geschehen us dem Bürgli im Hard, vom M. Lienhart Vögeli, so im zuogehört. Und ob sich glichwol die sach liess ansehen, als ob's ein nebel wölte geben, so ist doch der biswind darhinder kommen und hat in von uns obsich [3]) triben, also dass es under uns allwegen heiter ist worden.

Sind also glücklichen kommen bis gen Lauffenburg; da hat man zuogelendt und die standen mit dem hirshafen sampt den ruoderen und simmelringen hinunder gefüert und tragen in das ander schiff, das vor etlichen tagen durch den Lauffen gelassen war und unser da g'wartet.

Als wir nun daselbs nüwe stierlüt [4]) genommen, sind wir glücklich fort g'faren und wol mit der hilf Gotts durch den Hellhaggen bi Rhinfelden kommen, da einer uf der brugg zuo Rhinfelden gestanden und einen stotzen [5]) mit wissem Elsässer an einer schnuor gehept, und in hinab gelassen; ist von einem in dem schiff erwüscht worden, haben in ustrunken.

Zuo Rhinfelden under der brugg hat man zuogelendt und ein wenig still gehalten, bald aber wider fort gefaren und zitlich under der Rhinbrugg zuo Basel hindurch gefaren, da dann unser eidgnossen von Basel drü stuck uf rederen uf der Rhinbrugg gehept und die selbigen lassen abgan, auch us zweien anderen türnen uns zuo eeren geschossen. Es sind ouch die stierlüt uf dem Rhin in einem kleinen weidling [6]) herzuo g'faren und zuo uns in das schiff kommen; auch hat uns herr Christoffel Danan ein grossen kruog mit guotem win sampt welscher würsten, brot, retich und salz zuogeschickt, welches uns allen wol kommen.

Hiermit sind wir also mit verlangen uf Brisach gefaren, dann der Rhin von Basel nüt mer so streng lauft, als ob Basel. Als wir nun Brisach ersehen, sind wir sorgfeltig gewesen, ob uns nüt ötwen die selbigen stierlüt wurdint sumen; aber wie bald sie die trummen und trummeten g'hört, sind sie uns entgegen gefaren in einem weidling und sind in das schiff kommen und sind also dermalen glücklich fort g'faren.

---

wo er sich den Doktorhut erwarb. Aus dieser Zeit ist uns noch ein rührendes Schreiben erhalten, welches Gessner an den zu Paris weilenden Keller richtete, dat. den 6. März 1554, in welchem er den in der Fremde weilenden von dem Tode seines trefflichen Vaters in Kenntniss setzt und ihn zu trösten sucht. — Nach mehrjähriger Abwesenheit kehrte Keller als Doctor medicinae nach Hause zurück und widmete sich hier seiner praktischen Thätigkeit. Mit Bullinger, Gwalther, Gessner und andern zürcherischen Gelehrten jener Zeit war er in Freundschaft verbunden. Als Gessner im Pestjahre 1565 auf dem Todbette lag, da liess er den ihm auch nahe verwandten Keller zu sich kommen, um diesem auf Bullingers Bitten seine medizinischen Geheimnisse anzuvertrauen. Nach Gessners Tod wurde Keller zugleich mit Kasp. Wolf zum Stadtarzt ernannt, im gleichen Jahre wurde er Chorherr am Stift zum Grossmünster und erhielt die Professur der Physik und Mathematik, welche damit verbunden war.

Im Jahre 1575 begleitete Keller, welcher sich während seiner Studienzeit die vollständige Kenntniss der französischen Sprache angeeignet hatte, eine schweizerische Gesandtschaft, an deren Spitze Burgermeister Kambli von Zürich stand, nach Paris, woselbst er vor König Heinrich III. das Wort führte. Er verfasste über diese Reise ein höchst interessantes Tagebuch in lateinischer Sprache, dessen Original sich in der Wick'schen Sammlung auf der zürch. Stadtbibliothek befindet (abgedruckt im 14. Bd. des Archivs für schweiz. Geschichte).

Georg Keller war auch Mitglied der Gesellschaft der Böcke und schenkte dieser im Jahre 1561 einen Becher, der jedoch unsers Wissens nicht mehr vorhanden ist. — Im Jahre 1559 verheirathete sich Keller mit Anna Schmid, einer Tochter des berühmten Konrad Schmid, Johanniter-Kommenthurs von Küssnacht, der in der Schlacht bei Kappel gefallen war. Keller besass und bewohnte das Haus zum „Grünenberg" auf St. Petershofstatt und starb daselbst im 66. Jahre seines Alters am 31. Dezember 1603. Seine Gattin war schon 3 Jahre vorher gestorben. Er hinterliess eine einzige Tochter Elisabeth, verheirathet mit Rudolf Keller, Pfarrer zu Gossau. (Gef. Mittheilung von Herrn Kantonsapotheker C. Keller. Vgl. auch Leu's Lexikon, XI. Theil p. 62.)

[1]) Helmhus, richtiger Helnhus, die mit einem Dach versehene, von drei Seiten offene Vorhalle vor der Wasserkirche, erst aus Holz gebaut, seit 1791 die steinerne Vorhalle zur Stadtbibliothek. Vgl. Vögelin, das alte Zürich p. 221.

[2]) an ieder acht W. [3]) *obsich*, aufwärts. [4]) *stierlüt*, Steuerleute. [5]) *stotzen*, Trinkglas. [6]) *weidling*, Boot.

Diewil es aber anfieng spat werden, fragt ich den einen stiermann, ob er vermeinte, dass wir noch tags möchtind gen Strassburg kommen; sprach er: man füre von Brisach mit einem lastschiff gen Strassburg in 8 stunden. Da vermeinte er, das schiff füre dermassen so schnell darvon, dass man bi guoter tagszit wol wurde gen Strassburg kommen. Sölichs gab uns allen im schiff ein herz, dass ie einer für den andern us begert, dapferlich ze zühen an den ruoderen oder riemen, wie sie s'nennent.

Als wir nun ein zit lang gefaren, haben wir den spitz von dem münsterturn zuo Strassburg gesehen, und sind also zwüschet 8 und 9 stund gen Strassburg kommen. Im hininfaren durch den arm, so in die statt gat, haben wir simmelring usgeworfen den kinden, so uns glücklichen zuoschrüwend, welche ring [Bl. 147] auch von den alten sind ufgelesen worden und von etlichen als für heltum[1]) gehalten. Wie wir nun in der statt zuohin g'lendt, sind zwen herren des rats zuo uns kommen, und uns im namen der herrschaft heissen wilkumm sin; und sind also durch die vile des volks uf's ammeister[2]) stuben gefüert worden, da dann die stett- und ammeister unser mit dem essen gewartet, uns ganz früntlich empfangen, auch an die tisch zuo beiden siten ie ein Züricher und ein Strassburger zuosammen gesetzt. In disem hus was die music zum allerbesten gerüst mit pausunen, zinggen und lebender stimm. Als wir nun ze tisch gesessen, hat man auch den hirshafen dahin getragen und hat in der diener uf des ammeisters stuben ufgetan und in kleine blättli angericht und allenthalben uf die tisch usgeteilt, welcher noch so warm gewesen ist, dass er einen an die lefzen gebrennt hat. Man hat auch der stett- und ammeisteren husfrauwen darvon geschickt. Es sind auch etliche schwangere wiber für den schranken kommen und haben darvon begert. Das nachtmal hat gewäret bis nach dem einen nach mittnacht, mit lieblichen reden und sprüchen vollendet, und haben uns die herren stett- und ammeister mit harzliechteren zuo unser herberig zum Hirzen begleitet.

Den XXI. Junii.

Morndes uf donstag den 21. Junii sind die zwen verordneten herren vom rat zuo uns kommen und haben uns mit trummen und trummeten uf den schiessplatz gefüert. Uf disem schiessplatz haben sie uns zeiget den bogenschiessrein, welcher g'machet, dass man den tätsch[3]) hat können umwenden, wann sie all geschossen haben; und hat man die bölz am hinderen teil usgezogen und haben die schützen vornen widerum anheben ze schiessen.

Es ist auch ein hüpsche Fortuna, gar kunstlich geschnitzt, uf dem gehüs g'standen, welche sich mit dem segel den vier schützen nach umgewendt hat, und wann sie den schützen den ruggen kert, so haben sie ire schütz getan und sind zwen löuwen herfürkommen, haben den tätsch versteckt und in disem ist der tätsch umgewendt worden und ist die Fortuna auch umgangen; darnach sind die löuwen wider gewichen und haben die schützen widerum angehept ze schiessen. Darnach haben sie uns auch uf das schützenhus der büchsenschützen gefüert und in die ufgespann'en zelten hin und wider. Uf sölichs sind wir wider hindersich gefüert worden uf der bogenschützen g'wonlich hus, welches vil zuo eng wäre gewesen zuo disem hauptschiessen, darum das ander, wie g'meldet, uf der büchsenschützen platz ist ufgericht worden. Das gewonlich bogenschiessenhus ist in einem lustigen garten, darin vil böum und winreben, auch ölböum stond, sampt einem laufenden brunnen von hüpschen kindlinen, welche das wasser an vilen orten usher sprützen. Darnoch haben wir die zwen verordneten herren mit uns zum imbiss genommen in unser herberig.

Nochmittag hat man uns gefüert in das züghus, da allerlein stuck, gross und klein, unzalbarlich gesehen worden; sonderlich lag ein nüw ungefasset stuck, das 18 schuoch lang gewesen. Item harnisch, spiess one zal. Darnach haben sie uns gefüert uf die kornschüttinen, uf welichen ein zimlicher vorrat lit, und haben uns geben roggen, der ist hundert und etliche jar alt. Demnach haben sie uns in ein ander alt hus gefüert, darin lit vil salz in grossen kästen, under welchen uns geben, das da alt ist 197 jar.

Als es nun spat war, sind wir zuo dem essen gangen, dann uns herr burgermeister Bräm, sampt [Bl. 148] den anderen büchsenschützen, zuo gast hat g'laden uf der schnideren zunft.

Den XXII. Junii.

Uf fritag den 22. Junii sind die verordneten herren abermals kommen, haben uns in das münster gefüert und allda das urenwerk lassen sehen und angan, dass uf den cimbalen die psalmen g'schlagen werdent von dem werk. Darnach sind wir uf den turn gangen und hat man uns allda ein hofelich morgenbrot rüsten lassen von salmen und hüeneren. Wir sind g'sessen an einem egg des turnes ob einem steininen tisch und wiewol es allenthalben g'regnet,

---

[1]) heltum, Heilthum, Reliquie. [2]) *ammeister* für Amtmeister. [3]) *tätsch,* Scheibe.

so ist doch kein tropf uf uns gefallen, ob wir glich under dem blossen himmel gesessen; dann der wind hat den regen von uns abtreit. Darnach haben wir die orgelen besehen und hören schlahen, da wir g'sehen den roraffen von Strassburg. Ist ein mann in wiss und rot bekleidt, hat ein trummeten im mund, und wenn die orgel gat, so trummetet er starch mit zitteren. Uf der rechten siten stat ein anderer alter mann, auch in rot und wiss bekleidt; der hat einen grawen bart und erschüttet den kopf, wann der ander trummetet.

Noch disem hat man uns gefüert in die sacrasty und hat man uns das einhorn gezeigt, welches so lang, als ein zimlicher mann mit dem arm obsich reichen mag; hat aber keinen spitz, dann er darab kommen ist vor ötwas ziten.

Als wir nun dises alles besehen, hat man uns in die canzly gefüert, da etliche stett- und ammeister bi einanden gewesen; haben uns die ratstuben gezeigt und daruf früntlich angesprochen, dass wir den sambstag und sunntag bi inen wöllind verharren. Aber es hat herren statthalter Thomman und ein g'sellschaft für besser angesehen, dass man inen flissig aller eeren danke, und ein früntlich urlaub von inen begere; da haben sie ein g'sellschaft uf morgen zum imbiss wider uf des ammeisters stuben zum essen geladen, welches wir inen zuogesagt. [1])

Do haben sie uns in den marstall gefüert und ire pfert besichtigen lassen; auch haben sie uns g'füert in einen spital, da es alles ordenlich gerüft, und haben uns hundertjärigen win ze trinken geben. Sölichs hat sich lang verzogen und sind darnach wider uf des ammeisters stuben gefüert worden, da ein g'sellschaft vom meister Foelix Wirzen, dem spitalschärer, zuo gast g'hept ist worden.

Den XXIII. Junii. [2])

Uf sambstag den 23. Junii, ötwas vor essenzit hat man uns lassen ansägen, dass wir all söllind bi einanderen versamlet sin, dann die herrschaft habe ötwas mit uns zuo reden. Also sind etlich stett- und ammeister kommen, und haben erstlich einer eersamen g'sellschaft gedanket, dass sie sich so vil bemüit und understanden, die alt früntschaft und nachpurschaft, so vor 120 jaren auch beschehen, zuo ernüweren, welches ein herrschaft grösslich und herzlichen erfröwet; wöllend auch der früntschaft zuo ewigen ziten nit vergessen, sonder söllichen g'neigten und nachpürlichen willen iren kinden und kindskinden eigentlich inbilden; auch den herunder gebrachten und g'schenkten hirshafen an ort und end zuo einer gedächtnuss ordnen, der fürsten und herren sölle zuo eeren gezeigt werden, [Bl. 149] auch dise ritterliche tat allezit gerüempt werden mit früntlichem erbieten alles ganz getrüwen, geneigten und nachpürlichen willens gegen einer loblichen statt Zürich, sampt einer eersamen burgerschaft. Uf sölichs habe ein eersamer rat der statt Strassburg zuo einem gedenkzeichen allda verordnet eim ieden einen fanen, irer statt eerenzeichen, des glichen einen seckel und fünf silberner stuck darin, mit bitt, wöllind söliche geringe schenke in bester meinung ufnemen und verstan. Hiermit hat man den zedel, darin unser aller namen gestanden, ang'hept zuo lesen und ist allda gestanden herr Sturm, stettmeister, und hat allmalen einen fanen genommen mit sampt einem seckel, und dem, der dann gelesen ward, in die hand geben und mit disen worten geredt: Ich wünsch dem herren vil guots und ein glückselige rais!

Nochdem die fanen sampt den secklen also usgeteilt sind worden, hat man uns mit den fanen, so wir in unseren händen getragen, uf's ammeisters stuben gefüert zuo einem wolgerüften imbiss, da aber die music da gewesen. Noch dem

---

[1]) Am 22. Juni zeigt der Ammeister im Rathe der XXI an, dass die 53 Eidgenossen von Zürich Willens seien, morgen heimzureisen, und das Ansuchen gethan hätten, man möchte ihnen zur Fuhr bis Basel behilflich sein. Es wird erkannt, man solle sie nach Basel auf meiner Herren Kosten führen, sie aus der Herberge lösen, jedem einen Fahnen mit 2 Goldmünzen mittheilen, ihnen auf den heutigen Abend 2 Ohm Weines schenken und sie vor der Abreise ansprechen. Reuss p. 28 u. ff.

[2]) Samstags den 23. Juni wird im Rathe referirt, dass man die Eidgenossen, so *„verschinen mittwoch mit einem warmen hirsch allher kommen und in einem tag von Zürich herabgefaren“* gestern umsonst gebeten habe, länger zu bleiben; diese hätten den äussersten Termin auf Samstag Mittag gestellt. Es wird beschlossen, neben dem Geleite jedem anstatt des einen Gulden *„4 der wicken-münzlin, so man den knaben geben soll“* zu verabreichen, die mögen sie ihren Kindern heimbringen. Zugleich wird über die Aufbewahrung der beiden Geschenke der Züricher, bestehend in dem Schiff und dem Hirsbreihafen, der Beschluss gefasst: *„Man soll den hafen in das zeughaus stellen und die oberzeugherren gewalt und befelch haben, dazu zu schreiben zur gedächtnuss, wo er herkommen, mit allen umbständen zur gedächtnuss; des schiffes halben den dreiern des Pfennigthurmes gewalt und befelch zu geben, das für meine herren zu behalten, wenn es tauglich, oder zu verkaufen.“* ib. p. 30 u. ff.

imbiss hat man uns wider zuo unser herberig beleitet; allda sind g'standen VI gerüfter rollwägen, uf wöliche wir, nochdem wir unseren plunder darin geleit, gesessen, und ang'hept, darvon ze faren; iedoch so haben wir die fanen in unseren händen gefüert, und ang'hept, darvon ze faren.

Es sind auch stett- und ammeister mit uns geritten, sampt zweien grafen, der ein was der graf von Wittkenstein, der ander der graf von Hanouw. Dise all haben uns das g'leit geben, ungefar bi XXX pferden bis zuo einer bruggen, genant die Marchbrugg. Allda ist gerüft g'wesen win, brot und küechli; da sind sie von den pferden abgestigen und wir us den wägnen und haben die letze mit einanderen getrunken. Es ist auch herr burgermeister Johannes Bräm in einem rollwagen sampt etlichen schützen hinus gefaren.

Als wir nun uns mit einanderen geletzt, sind wir widerum in unsere wägen gestigen und uf Bänfelden zuogefaren, da die herrschaft einen söldner für[1]) geschickt, und uns lassen das nachtmal bereiten. Mit uns ist geritten herr doctor Sigmund Rot und herr doctor Uorich Peyger von Strassburg. Es ist auch eins stettmeisters sun mit uns gen Bänfelden geritten und sind zwen söldner von der statt uns zuogeben; der ein hat gefraget, wo man zuo imbiss usspannen wölle, ist alsdann morgens früe dahin geritten und hat lassen das essen rüsten; der ander ist bi uns beliben und hat allweg für die wagenpfert und für die fuorlüt bezalt.

Den XXIIII. Junii.

Uf sunntag den 24. Junii sind wir zuo Bänfelden hinweg gefaren und uf den imbiss kommen bis gen Schlettstatt; da hat man uns den win geschenkt. Nach dem imbiss sind wir g'faren bis gen Colmar; da hat man uns auch den win geschenkt.

Den XXV. Junii.

Morndes uf mentag den 25. Junii sind wir g'faren bis gen Aenssen[2]); da hat man uns gar kein eer bewisen, sonder den zoll von uns abgeforderet; haben daselbs den stein, der vom himmel gefallen, gesehen.

Nochmittag sind wir g'faren bis gen Müllhusen; da haben uns burgermeister [Bl. 150] und ein eersamer rat früntlich empfangen, uns eerlich gehalten, und ab der herberig gelöst.

Den XXVI. Junii.

Morndes den 26. Junii sind wir von Müllhusen hinweg gefaren und haben uns die herren burgermeister und etlich der räten und burgeren das g'leit geben zuo ross bis gen Hapsen[3]); allda ist ein abendtrunk gerüft g'wesen und als wir uns geletzt, sind wir fort g'faren und uf Basel zuo kommen.

Uf den abend, als wir Basel ersehen, hat man ang'hept mit grossen stucken schiessen, und als wir der statt genahet, haben wir die fanen ufgeton und in den händen in die statt gefüert, da uns ein eersamer rat hat früntlich g'heissen wilkumm sin, und den win g'schenkt, auch guote g'sellschaft geleistet.

Den XXVII. Junii.

Morndes den 27. Junii sind wir uf unsere ross gesessen, und die rollwägen hindersich geschickt und nach einem morgenbrot darvon geritten, und haben uns unser eidgnossen von Basel ab der herberig gelöst; sind also geritten bis gen Mumpf; da haben wir das imbissmal genommen; darnoch sind wir g'ritten bis gen Brugg, da hat man uns den win geschenkt.

Den XXVIII. Junii.

Uf donstag den 28. Junii sind wir von Brugg über die Täferen geritten, all zuo Altstetten zuosammen kommen. Als wir nun mit einanden z'imiss gessen, sind wir uf dem platz im schützenhus zuosammen kommen, den jungen knaben die fanen, sampt den secklen, daran gebunden, voranhin ze tragen geben, und also ein umzug ton und zum Schneggen[4]) mit einanden z'nacht gessen. Also ist kurz beschriben die glücklich schiffart und widerheimreisen. Der allmächtig Gott wölle uns allezit in sinem göttlichen schirm erhalten. AMEN.[5])

---

[1]) *früe* Hs. [2]) Ensisheim. [3]) Habsheim.

[4]) Der sog. neue Schneggen, an das Rathhaus angebaut und 1694 mit diesem abgebrochen, diente als Trinkstube der Rathsmitglieder und Bürger. S. Vögelin, das alte Zürich p. 190.

[5]) Von dem Diarium Jörg Kellers liegen 3 verschiedene Fassungen vor:

1) Die der Wick'schen Sammlung von 1576, von Wick's Hand geschrieben. Das Keller'sche Original ist verschollen.

2) Die Copie Hans Schweizers von 1606, eines Theilnehmers an der Hirsbreifahrt. Die Handschrift, 21 Bll. in 8., ist als ein Bestandtheil der Meusebach'schen Sammlung auf der Berliner Bibliothek (Sign. Ms. Germ. 8. 218) und gehörte

Während die Elsässer Chronisten des 17. Jahrhunderts, Staedel und Schadaeus, kurz über das Ereigniss weggehen, wird dasselbe in den Schweizerischen, zumal in den Zürcher Chroniken nie vergessen [1]).

---

ehedem unzweifelhaft J. M. Usteri, der auch in seinen handschriftlichen Materialien zur Strassburgerfahrt die Dedication Schweizers mittheilt. Hans Schweizer, der Stubenknecht zur Saffran, dedicirte nämlich die in seiner Bibliothek gefundene Beschreibung Kellers dem Herrn Statthalter Johann Ziegler, als dem Urheber der Fahrt. Vgl. Wendeler in der Alemannia V, 117 u. ff., wo die Hs. auszugsweise mitgetheilt ist.

Bl. 1, a: *1576. Dem frommen, eerenvesten, fürsichtigen und weisen herren Johann Ziegler, statthalter und des rats der loblichen statt Zürich, meinem hocheerenden, gnädigen herren und lieben zunftmeister.*

Bl. 1, b: *Eerenvester, fürsichtiger, vornemer und weiser, gnädiger herr statthalter, auch getrewer, lieber zunftmeister! Nachdem und diser tagen in meiner bibliothec not halben etwas g'sucht, ist mir dise gegenwärtige lobliche schiffart in die händ kommen; bin ich hierüber verursacht worden, meinem hocheerenden gnädigen herren und getrewen zunftmeister söliche schiffart zu übersenden. Und das fürnemblich darumb, dass der herr statthalter an diser glücklichen schiffart die einzig ursach gewesen ist, dass sömliche eerengesellschaft sich under einander verbunden, mit dem herren auf das wasser zu begeben. Hat der herr allen kosten, so hierüber gangen, ausgeben und bezalt, welches, dieweil und alles von gottes gnaden im abhinfaren, wie auch im heimreisen alles, wie es in disem traktätlin kürzlich verzeichnet, glücklichen abgangen; dargegen von einem eersamen, weisen rat diser weitberümten statt dem herren statthalter zu grosser dankbarkeit ist sölicher unkosten widerumb erlegt, nebend andern eerenämptern gleicher gestalt ist begabet worden, als sonderlich des buwmeisteramps, wie auch der grafschaft Kyburg vogtei, die euch min herren in die 6 jar lang vertraut, welches der herr wie das buwmeisterampt so löblich in den 6 jaren inmassen verwaltet, dass, wo es an der grafschaft leuten gelegen, sie den herren, so lang der ewig gott dem herren das leben gunnen, für ander aus zu irem vogt haben möchtind. Hieneben bitte ich den herren statthalter, minen hocheerenden, gnädigen, lieben herren und zunftmeister, mich und die meinen, wie der herr das selbige ie und allweg bishar getan, also fürohin in gnaden befolen sein lassen: tun hierüber den herren statthalter, wie auch dero geliebten eeren- und tugendsamen gemahel, des eerenvesten, frommen, fürsichtigen und wolwisen herren Conradten Grossmann, burgermeisteren, eeliche tochter in den gnädigen und väterlichen schutz und schirm trewlich befelen.*

Datum den 12. Septembris 1606. E. E. V. W. undertäniger Hans Schwitzer. Bl. 4, a: *Uf mittwochen den 20. tag brachmonats anno 1576 am morgen zwüschent ein und zweien ist das schiff etc.* Das im Ganzen mit Wick übereinstimmende Reisejournal Kellers geht bis Bl. 18, b. Schluss: *Also ist kurzlich beschriben die glücklich schiffart und wider heimreisen. Der allmächtig gott wolle uns alle zeit in seinen göttlichen schirm erhalten. Amen.* Dann folgt bis 21 b das Namensverzeichniss der Theilnehmer.

3) Diejenige der Haller'schen Chronik 1615 (Ms. A 26 der Zürcher Stadtbibliothek), 40. Buch, cap. 9 u. ff. Hier ist erst von dem Gesellenschiessen in Strassburg im Allgemeinen, dann von den 3 Zürcher Expeditionen die Rede. Cap. 10. *„Von der glücklichen schiffart etlicher herrn und burgeren von Zürich eines tags gen Strassburg, was inen für eer bewisen.* (Bild der Wick'schen Sammlung, die Wasserfahrt darstellend.) Anfang: *Uf mittwochen den 20. Juni am morgen zwüschet ein und zwei uren ist das schiff etc.* In Cap. 11 folgt das Schmachlied und dessen Beantwortungen. Stimmt im Ganzen mit No. 2 überein. Nach dieser Recension steht das Keller'sche Journal auch in der Fortsetzung von Bullingers Chronik durch J. G. Ziegler. Tom. III, 275 u. ff. (Mscr. B, 291 der Zürcher Stadtbibliothek.)

[1]) Der Usterische Sammelband über die Fahrt der Zürcher nach Strassburg gibt aus einer mir unbekannten Sammlung von Variis folgende, in den Einzelheiten aber nicht ganz zuverlässige Nachricht vom *Schiessent zuo Strassburg. „Anno 1576 hat ein lobl. statt Strassburg einen schiessent in armbrust u. büchsen ausgeschriben, welches auch nach Zürich geschriben und geschickt worden; den 18. Febr. 1576 wurd vor rat abg'lesen und beschlossen, dass man den schiessent, umb nachpurschaft und guoter fründschaft ang'sechen, besuochen wolt.*

Die armbrustschützen von Zürich verreisten zuo pferd, an der zal 14, den 7. Mai. (sic.) Ir obmann war hr. Cuonrad Grossmann des rats, hernach burgermeister. Ire pferd schickten sie von Basel widerumb zurück. Den 6 Juni verreisten die büchsenschützen, fuoren des morgens umb 4 uf dem schützenplatz in einem schiff hinweg; waren in allem in dem schiff 58 personen; ir obmann war herr Johannes Bräm, burgermeister. Dise kamend des abends umb 6 uren nass gen Basel wegen ingerissenem regenwetter, bliben morndes zuo Basel bis auf den abend, da sie noch gen Brisach fuorend. Des folgenden tags aber umb 4 uren abends kamend sie gen Strassburg. Bald kamend zuo inen in die herberg zum

Der Erfolg der Hirsbreifahrer reizte die mit Strassburg ebenfalls verburgrechteten Basler dergestalt, dass ihrer vierzig, alle auch gleich gekleidet, mit vier lebenden Salmen und einem Stück Wild, das lebendig und zahm war, nach Strassburg reisten.[1]) Die Berner aber, eifersüchtig darüber, dass Zürich ein Kränzlein erhalten hatte, schlugen in den Herbergen auf die Faust, gebrauchten das Maul: man sehe wohl, dass sie nicht mehr liebe Kinder seien; und verlangten unwirsch »Klepper«, um nach Basel zu gelangen.[2]) Sie liessen sich beschwichtigen.

Die beiden Reisigen, die den Zürichern das Geleit gegeben, kehrten am 4. Juli wieder nach Strassburg zurück, rühmten aufs höchste die stattliche Aufnahme in Zürich, wie sie an Wein keinen Mangel gehabt etc. Sie brachten den wiederholten Dank der Stadt[3]), der am 20. Juli von Bürgermeister und Rath schriftlich aufgesetzt wurde.[4])

---

heil. geist verordnete von einem eersamen rat, die habent sie us dem wirzhaus genommen und in andre burgershüser in 4 rotten zerteilt; insonderheit haben sie herren burgermeister sampt etlichen andern des rats von Zürich inlosiert in des pfalzgrafen hof. Fuorend ab dem schiessent hinweg den 8 Julii, etliche zuo fuoss, etliche uf der roll. Zu Ensisheim hat man vor inen die porten zuogeschlossen, bis die burger sich in die weer gestellt. Zu Basel wurden sie früntlich empfangen und inen zuo eeren auch ein schiesset angestellt.

Der schiesset hat überall gewärt 4 wuchen und ein tag: gieng überall langsam zuo, wiewol die statt Strassburg guote ordnungen gemacht hat.

In disem schiessent vereinigentend sich etliche herren und burger, an der zal 52, sich in ein schiff ze setzen und eines tages von Zürich gan Strassburg ze faren, den schiessent zuo besehen, wil auch gliches von iren vorfaren understanden; welches auch geschehen den 21 Junii 1576. Fuoren von hier bi tag in einem schiff hinweg und kamend zuo abend bi sunnenschin umb 7 ur zuo Strassburg an. Sie waren all libfarb bekleidet; sie brachtend mit inen dar 300 simmelring, die sie under das volk (dann ein vast grosse welt am g'stad stuond und zuosach) uswarfend, und von menklichem für ein wunder behalten. Sie brachtend auch mit inen dar einen hirs, der noch warm was, also dass er noch brennt, als man in ass. Man füert sie uf des ammeisters stuben zuo dem nachtessen, da inen dann vil eer und guots von der statt erzeigt ward.

Die fürnemsten des kleinen rats warend herr Caspar Thomman, hernach burgermeister, Jkr. Joh. Escher, hernach seckelmeister, herr Joh. Ziegler, hernach statthalter.“

[1]) Reuss p. 33. [2]) ib. p. 34. [3]) ib. p. 35.

[4]) *„Unser früntlich, willig dienst sambt was wir eeren, liebs und guots vermögend, zuovor! Edel, vest, fürsichtig eersam, wis, insbesonders guote fründ und vertruwete liebe nachpuren. Demnach unser getrüwer, lieber alter burgermeister herr Johannes Bräm, desglichen andere unsere miträt und burger, so das bi üch gehaltene schiessen von beiden gesellschaften, es sige mit dem stahel ald armbrust und auch der zilbüchs, besuocht, darnebent ouch die (uf dem wasser in einem schiff,* Randbemerkung*) zuo ernüwerung der alten nachpurschaft bi üch gewesen, nunmer all gemeinlich wider anheimbsch worden: habent sie sambt und sonderlich uns nit hoch und g'nuogsam anzeigen und rüemen können, was vilfaltiger eeren, früntschaft und liebe inen von üch und den üwern in allweg bewisen; zuodem den vilfaltigen kosten, so ir irenthalb mit g'sellschaft-lösen, win-schenken und beleitung uf dem heimweg angewendt und gehept. Wann nun wir wol erkennen könnend und auch d'heinen zwifel tragend, dann dass soliches alles us sonderer vertruwter wolmeinung, g'müet und herzen uns zuo eeren und g'fallen beschehen, so sagend wir üch aller erzeigter eeren und guottaten ganz hochflissigen, früntlichen und nachpurlichen dank, mit dem erbieten, warinne wir söliches umb üch und die üwern zuo jeder zeit könnten ald wüssten zuo verdienen und beschulden, dass wir uns d'heins wegs und mügklichs flisses nit sparen, sondern dasselbig ze tuond guotwillig und bereit sin wellen; dessen und aller guoter fründ- und nachpurschaft ir üch zuo uns versehen söllen. Gott den allmächtigen bittende, uns zuo beidersits darinne langwirig und glücklichen (sambt mitteilung sines göttlichen schirms und segens) zuo erhalten und ze bewaren, vermerkend von uns (wie es dann gewüsslichen anderst nit beschicht) im besten.*

Datum den 20. Julii Anno 76. Burgermeister und rat der statt Zürich.“

Den edlen, vesten, fürsichtigen, eersamen, wisen meister und rat der statt Strassburg, unsern insunders guoten fründen und vertruwten lieben nachpuren. Miss. 117—18. (Vgl. auch Reuss, p. 46.)

Ebenso hat später der Rath die Kosten, die sich für das Strassburger Schützenfest auf 1500 Gulden beliefen, geregelt. [1])

Am 21. November feierten die »Argonauten« ein Bürgermahl beim »Schneggen«, wobei der 104jährige Wein verprobt wurde, und am 20. Juni 1577 versammelte man sich nochmals im Schwert zu einer frohen Jahrzeit. [2])

Kaum hat je ein an und für sich so unerhebliches Vorkommniss, wie diese glückhafte Schifffahrt, breitere Spuren in der zeitgenössischen Chronikschreibung und namentlich in der Reimkunst hinterlassen: eine Unmasse deutscher und auch lateinische Verse haben die That besungen, Chronostichen wurden darüber ausgeheckt, Werke der bildenden Kunst danken ihr die Entstehung, Inschriften an öffentlichen Gebäuden haben die Erinnerung an sie festgehalten [3]) und mit gläubiger Pietät bewahrt Strassburg den berühmten Züricher Hirsbreitopf, dem bei dem unseligen Brande der Bibliothek während der letzten Belagerung der Stadt noch einmal sehr heiss geworden und der dabei in Stücke gegangen ist. [4])

Das unmittelbarste Andenken der ganzen Geschichte hat ein gleichzeitiger Sammler fixirt, der Züricher Chorherr Hans Jakob Wick. [5]) Dieser verdiente Compilator hat sich eine Collection von 16 Foliobänden angelegt, welche, eben so viele Jahre umfassend (1572—1587), eine wahre Fundgrube für die Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts sind [6]); freilich bilden Curiositäten, Mordthaten, Feuersbrünste, Missgeburten, Krieg und Pestilenz einen grossen Theil ihres Inhalts, aber die eingeklebten zeitgenössischen

---

[1]) Montags den 8. August. *„Diewil die büchsen- und armbrustschützen uf dem schiessen zuo Strassburg vil kostens gehept, wellent min herren inen uf alle fanen, so zuo Strassburg und Basel g'wunnen worden, das fanengelt, inhalt der ordnung, geben; und sollent die herren seckelmeister mitsambt J. Hans Wilpert Zollern und J. Hansen Escher gewalt haben, so es noch umb etwas unkostens ze tuond, dasselbig beiden gesellschaften us g'meiner statt seckel zuo erlegen und abzuorichten.“* Man. 8.

Montags 5. November. *„Herr seckelmeister Escher soll den unkosten, so uf die schiffart des schiffs mit dem hirs bis gan Strassburg und wider heimb über der g'sellschaft getanen schutz ufgeloufen, sampt dem, so in glückhafen daselbs zuo Strassburg g'legt worden, us g'meiner statt seckel bezalen und aber die im glückhafen gefall'nen drü silberine gschirli dargegen zuo miner herren handen genommen werden.* Man. 29.

[2]) Vgl. die Beilage No. XIV.

[3]) Am Speyerbad in Strassburg stand die Inschrift: *„Das Haus stot in Gotes Hant | Und ist im Spirbad gnent. Do | die Wand mit Quadersteinen | gmacht war. Zalt man 1576 Jar | In der Zeit was es volent. Do die | Schwitzer von Zirch gnent. | Fuoren in eim Dag herab mit Gwalt | Brachten mit inen ein Hirsen in | rechter Gstalt. Der war noch | warm und sies. Do zu Stros | burg war das schiesen das sag | ich on vermesen. Uf der Mur | rerstub ward er gegesen Die | Geschrift ist dor angemacht | Wer do fir get das er bedracht | Wan das Schiesen ward vo | lent. Domit bring ich den | Rimen zum End. D. F. B.“* F. X. Krauss, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen I, 576. Ring p. 35. Maurer p. 75.

[4]) Tafel I, Fig. 6.

[5]) Hans Jakob Wick, geb. 1522, 1542 Pfarrer in Wytikon, 1545 in Egg, 1552 Pfarrer am Spital oder zu Predigern in der Stadt, Archidiaconus und zweiter Chorherr des Stifts zum Grossmünster, starb 14. August 1588. Liebhaber der Geschichte und eifriger Sammler von Grossem und Kleinem. Seine Sammlung, früher im Besitze der Stiftsbibliothek, befindet sich nun auf der Zürcher Stadtbibliothek. Der Conspectus ministerii Turicensis (Handschr. der Stadtbibl.) berichtet, dass Wick, der die Vereinigung Zürichs und Berns mit Strassburg 1530 erlebt, sowohl damals als beim Bündniss von 1588 noch frisch und in der Rüstung zur Verwunderung der ganzen Stadt im Einzug mitgegangen.

[6]) Was Ring p. 149 über den Umfang der Sammlung angibt, ist unrichtig.

Flugschriften, Lieder, seltene Einzeldrucke, Holzschnitte, ferner die von Wick handschriftlich zusammengetragenen Materialien und die zahlreichen, von seiner Hand angefertigten bunten Illustrationen verleihen dieser Sammlung einen ganz bedeutenden Werth. Unserem Ereigniss widmete der fleissige Mann während und nach Verlauf desselben eine ganz besondere Aufmerksamkeit (nahezu 100 Folioblätter des Jahrganges 1576) und seit längster Zeit ruft man der Veröffentlichung des reichen Stoffes, was durch die Beilagen nunmehr geschehen ist.

Im vorigen Jahrhundert war es zunächst Bodmer, der 1743 in seiner Sammlung critischer Schriften wiederum auf die Begebenheit, resp. auf Fischarts glückhaftes Schiff und die Schönheiten dieses Gedichtes hingewiesen hat.[1]) Einige Jahrzehnte später erschien das Büchlein von dem Baden'schen Hofrath Ring[2]): »Ueber die Reise des Zürcher Breytopfs nach Strasburg vom Jahre 1576« (Baireuth 1787). Die Schrift, durch Schöpflin veranlasst, ist für uns geschmacklos durch ihre witzelnde, geistreichelnde Art; sie bringt erst im Anhang auf wenigen Seiten eine Andeutung desjenigen, dessen Ausbeutung ihr einen Werth gegeben hätte, nämlich den Hinweis auf die Wick'sche Sammlung. Fischarts Gedicht kannte Ring nur aus Bodmers erwähntem Aufsatze. Er war in Zürich Hauslehrer gewesen und hatte hier seine zwei Correspondenten, den zurückhaltenden Stiftsverwalter und spätern Propst Caspar Hess und den behaglich breiten und muntern Zunftmeister J. Caspar Ott. Während des Druckes der Schrift machte ihn Hess auf Fischart und Wick aufmerksam; aber dem Wunsche, namentlich den letztern auszubeuten, stand der bedenkliche Verleger entgegen und für ein zweites Bändchen, das nachträglich angefertigt wurde, fand sich kein Unternehmer.[3])

---

[1]) VII. Stück p. 54—72. Die Bemerkung bei Reuss p. 76 über Bodmers Kenntniss der Zürcher Quellen ist unrichtig und aus einem Missverständniss einer Bodmer'schen Stelle (p. 69) entsprungen. Bodmer gedenkt in den historischen Erzählungen, die Denkungsart und Sitten der Alten zu entdecken, Zürich 1796, p. 214 — einem Buche, zu welchem der achtzehnjährige Martin Usteri später Skizzen zeichnete — der Hirsbreifahrt noch einmal unter der Ueberschrift: „Der freundschaftliche Caprice".

[2]) Friedrich Dominicus Ring, geb. 1726 in Strassburg, Schüler Schöpflins; in den fünfziger Jahren Erzieher des Balthasar v. Muralt in Zürich; auf der Heimkehr nach Strassburg 1755 machte er die Wassereise, die ihn zu seiner Schrift begeisterte; 1759 Prinzenlehrer zu Karlsruhe; starb dort 1809. Schriften: Vita Schöpflini 1764, Geschichte der drei ersten Entdecker von Amerika 1781, Ueber den Kindesmord 1782, Reisejournal 1783, Breytopf 1787, Kaiser Otto III., 1789.

[3]) Die Universitätsbibliothek in Freiburg im Breisgau bewahrt den Ring'schen Nachlass, darunter einen Quartband, betitelt: „Rings Breytopf sammt Aktenstücken"; auf dem Vorsetzblatt steht von Rings Hand geschrieben:

„Quod satis et vixi, vitam vixique beatam,
Vivat, qui mecum dicere possit idem!
Scripsi octogenario proximus Calend. Martii anni 1805. Ringius."

Der Band, für dessen Mittheilung ich der dortigen Bibliothek danke, enthält ausser der Ring'schen Druckschrift 180 Bll. handschriftlicher Aktenstücke und Briefe aus Zürich zur Hirsbreifahrt in dieser Reihenfolge:

A. Abschriften: Bl. 2. Lobspruch von Wirry, mit der Bemerkung von Ring: „Voranstehendes Gedicht hab' ich abdrucken lassen in Meusels hist. lit. bibl. Magazin, Stück IV, No. III, S. 61—96, wo von mir eine Abhandlung vorkömmt unter dem Titel: Etwas über Strassburg, wie es vor 200 Jahren war." — Bl. 7. Ausschreiben des Strassburger Rathes. — Bl. 12. Fischarts Gedicht, sammt Schmachspruch und Kehrab. — Bl. 38. Besprechung des Stimmer'schen Holzschnittes. — Bl. 39. Der Glückshafen.

B. Bl. 41—64. Handschriftliche Nachrichten. Reisebericht, sammt den Sprüchen aus der Wick'schen Sammlung (Bl. 138—177 daselbst) und zwar in der nämlichen Reihenfolge, wie sie Wick gibt, und von dort copirt.

C. Anhang: Bl. 66—80. Aus Schadäus Münsterbüchlein, Fischarts Reime auf das Strassburger Uhrwerk (bei

Gründlicher, fast nur zu breitspurig, gieng 1792 der fleissige Hans Rudolf Maurer, (1752—1805) Pfarrer in Affoltern, zu Werke in seinen »Denkmale des Geschmacks, der Sitten und Gebräuche der alten Schweizer« Zürich MDCCXCII, deren erstes Heft die Verbindung Zürichs mit Strassburg von 1255—1687 und den warmen Hirsbrei, »eine Legende des sechszehnten Jahrhunderts« enthält. Diese Schrift gibt ferner mehrere Kupfer nach Wick und den Becher-Motiven. Freilich liess auch Maurer gerade das, was uns heute das Wichtigste erscheint, die Quellenmittheilungen aus Wick, bei Seite.[1])

Kurz III, 383 u. ff.), Fischarts Thierbilder im Münster zu Strassburg (Kurz III. 57 u. ff.). Endlich vermischte Nachrichten über Fischart und dessen Schriften.

D. Briefe aus Zürich. Bl. 81—82. Brief von Stiftsverwalter Hess in Zürich, datirt 30. Okt. 1875, in welchem derselbe über das Fischart'sche Gedicht, sowie über die Existenz des auf die Hirsbreifahrt bezüglichen Bandes der Wickschen Sammlung (damals der Stiftsbibliothek angehörig) Nachricht gibt, und zwar mit den nämlichen Worten, die in Rings Schrift p. 128 gedruckt sind. — Bl. 83—84. Privatbrief der Frau Ottilie Hess-d'Escher (französisch). — Bl. 85. Brief von Stiftsverwalter Hess, unterzeichnet Caspar Hess, Propst, und datirt vom 16. Hornung 1786. Dringende Bitte, dass Ring in seiner Schrift den Namen Hess, als denjenigen, der die Züricher Materialien geliefert, dem Publikum nicht nenne. (Hierauf bezieht sich die Stelle bei Ring p. 150.) Schreiber fürchtet sonst, mit Bitten und Beschwerden bei seiner sonstigen Geschäftslast überhäuft zu werden, ist auch über allfälligen Tadel von Seiten der Obrigkeit besorgt: „Mir ist es lieb," schreibt er, „dass der Fascikel von den zürcherischen Argonauten glücklich auf dem trockenen Lande bei Ihnen angelangt. Ich hoffe, dass Sie mehr als genug historische Data finden werden. Unerachtet ich die Anlage Ihrer ersten Abhandlung über diesen Gegenstand nicht kenne, so dürfte ich mir doch vorstellen, besonders wenn Sie Liebbhaber von Digressionen sind, dass Sie leicht aus diesen actis einen zweiten Theil herauszimmern könnten. Nur ist die Frage, ob er Interesse genug beim heutigen Publico finde. Sie haben den Fleck genau getroffen, wenn Sie besorgen, unsere Buchhändler würden sich nicht damit abgeben. Rathsherr Füssli würde es mit Dank von mir in sein Musaeum (Meusel) aufgenommen haben; allein dann hätte er mich um mehrere Beiträge aus der Stiftsbibliothek und meinem Archiv geplagt, dazu ich weder Zeit noch Lust habe. Ich durchstäube gern und eifrig alte Schriften, so bald es mein Amt und Pflicht erfordert, aber damit Aufsehen in der gelehrten Welt zu machen, das hasse ich von ganzem Herzen und diese Abneigung gegen den gelehrten Namen führt mich zu einer drungenlichen Freundschaftsbitte, dass, wenn Sie dieses Fischartische Gedicht je bekannt machen, Sie meines Namens nicht gedenken." — Bl. 86—88. Weitere 2 Briefe von Hess und seiner Gemahlin, ohne Bezug auf unsern Stoff, aber sonst von vielem Interesse. — Bl. 92—178. Briefe von Zunftmeister J. C. Ott in Zürich an Ring. Der erste, vom 15. August 1787, fast 40 Quartseiten, berichtet ebenfalls das Auffinden des Fischart'schen Gedichtes, gibt mancherlei weitschweifige Nachträge und Berichtigungen zu Rings Schriftchen. So wird hier auf die Fahrt von 1456 aufmerksam gemacht, ferner die drei Expeditionen von 1576 auseinandergehalten und endlich das Diarium Jörg Kellers mitgetheilt. Ott interessirt sich namentlich auch für Fischart und gibt Ring über mehrere von ihm aufgefundene Drucke Nachricht.

[1]) Ende Januar 1793 schreibt Zunftmeister Ott an Ring; „Was wird der Historiograph des Zürcherischen Breitopfs sagen, wenn er's etwa nicht schon durch die pfausbäckichte Fama vernommen hat, dass ein zweiter Liebhaber der Alterthümmern aufstehet und das gleiche Phänomen bearbeitet? Die Eifersucht wird ihn ohne Zweifel ergreifen etc. Und habe anbei das Vergnügen, Wohldemselben den „warmen Hirsbrei von Zürich" zu presentiren, ein Werkgen, welches sich im schwefelgelben Gewand und in seiner typographischen Schönheit gar wohl ansehen lässt. Der Autor, der wohlehrwürdige Hs. Rudolf Maurer, ehemals Schuhlmann, nun Pfarrer zu Affolteren in unserer Herrschaft Knonau, ist ein circa 40jähriger wackerer Geistlicher, der viel an unserer Jugend gearbeitet hat, daneben Liebhaber der vaterländischen Geschichte. Er erwiese mir die Ehre, mich über eint und anderes bei seinem Unternehmen zu consultieren und ich entsprach seinem Begehren gerne."

Und am 28. Oktober 1794: „Der ehrwürdige Pfarrer Maurer hat seine Hefte nicht fortgesetzt, weilen das erste nur wenig Abgang hatte." Später setzt Ott hinzu: „Maurer schreibt nichts mehr, dann seine Arbeiten fanden nicht Abgang genug, man fand seine Manier zu weitschichtig und zu trocken.(!) Der Mann hat übrigens eine gute Pfrunde und zu leben."

Eine Sammlung der die Fahrt betreffenden gleichzeitigen Beschreibungen und Gedichte in dem Sinne, wie sie hier erstrebt wurde, hat Martin Usteri angelegt: »Die Fahrt der Zürcher nach Strassburg mit dem Hirsbrey. Anno 1576.« Der von seiner gleichmässig schönen Hand geschriebene Quartband ist Eigenthum der hiesigen Stadtbibliothek.[1]) Der Druck des Werkes ist unterblieben. Unter den Neuern haben die verschiedenen Herausgeber des Fischart'schen Gedichtes den Gegenstand gestreift, namentlich aber hat neben Reuss, der die Strassburger Akten veröffentlichte, der eifrige Fischartforscher Camillus Wendeler unser Freischiessen eingehender behandelt.[2])

Wir kommen zu den poetischen Bearbeitungen der Hirsbreifahrt und damit zunächst zu dem Dichter, dessen grosser Name eng mit derselben verbunden ist und der ihr ein Denkmal für die spätesten Zeiten gesetzt hat. Johann Fischart hat »nicht etwa, wie man von dem ersten Satiriker der Zeit erwarten möchte, den günstigen Stoff zum Scherze benutzend, sondern in völlig ernster Gesinnung«[3]) das glückhafte Schiff besungen und sein Werk ist — wie der in diesen Dingen gerecht urtheilende Vilmar bemerkt — »nicht nur das hervorragendste erzählende Gedicht dieses Zeitraums, sondern auf zwei folgende Jahrhunderte hinaus ohne Frage das vorzüglichste, mithin eines der besten Gedichte seiner Art, die wir überhaupt besitzen«. Der Dichter befand sich 1576 entweder in Basel[4]) und mochte Zeuge davon gewesen sein, wie die Züricher auf ihrer Fahrt diese Stadt berührten, oder dann war er damals — und das ist wahrscheinlicher — bei seinem Schwager Jobin in Strassburg selbst[5]). Nach seiner Weise, sich hinter bedeutsame Pseudonyme zu verstecken, nennt er sich hier *Ulrich Mansehr vom Treübach.* Die Maske ist leicht zu durchschauen. *Ulrich* gilt ihm für eine Nebenform von *Huldrich* (als solcher erscheint er öfter) und dieses ist die Verdeutschung von Johannes; *Mansehr* ist ein Wortspiel mit seinem bekannten Beinamen *Menzer* (dieser deutet auf die allerdings entfernte Abstammung von Mainz hin); *Treübach* soll eine Anspielung auf das Land der ehemaligen *Triboken* d. h. Elsass, speciell Strassburg, des Dichters Heimat sein, »dessen Strom die drei, Limmat, Aare und Rhein, in einer Treue zusammenschliesse«[6]). Fischarts »glückhaftes Schiff« ist eigentlich ein Pritschmeistergedicht, aber das vollkommenste, was

---

[1]) Der Inhalt des Usteri-Bandes (C, b Nro. 8, derselbe enthält ausser einigen Zeilen Vorbericht über die Absicht des Sammlers keine weitere Einleitung) ist folgender: I. Nachrichten über die Fahrt von 1456 nach Stumpf etc. II. Jörg Kellers Diarium. III. Nesers Chronosticha und verschiedene Notizen über die Fahrt von 1576. IV. Gedicht: Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs *(Als die schiffart gan Strassburg zwar,* nach der Pestalutz'schen Copie). V. Ein Lobspruch *(Wie wol man hin und wider list).* VI. Gwalthers Argo Tigurina. VI. Fischarts glückhaftes Schiff, Schmachspruch und Kehrab. VII. Gespräch zwischen Schweinhirt und Schüler. VIII. Die beiden Antworten auf den Schmachspruch *(Es ist ein alt gesprochen wort,* und *Nun tretent her in disen ring).* Dazu gibt Usteri 7 saubere Illustrationen, die Becher und die Hinfahrt, Heimkehr und Einzug (nach Wick).

[2]) In Birlingers Alemannia V, 115—131.

[3]) Uhland bei Halling p. XX.

[4]) Wackernagel, Johann Fischart von Strassburg, 2. Ausg. p. 75.

[5]) Meusebach-Wendeler, Fischartstudien, p. 297 und dazu Wackernagel p. 171.

[6]) Wackernagel p. 7 u. ff. Vgl. auch Fischarts Ordenliche Beschreibung der Bündnuss, bei Kurz III, 336:

„O Strassburg, es muss sich so schicken,
Dass im gedritten dir muss glücken — — —
Daher dir auch die alten namen
Tribach und Triborg etwan kamen.
Tribach, von disen bächen drei,
Die dich durchgehn trifach aus trew".

diese öde Art von Poesie hervorgebracht hat. Dass es im Jahre 1576 erschienen ist, steht ausser Frage[1]). Dasselbe ist in zwei Ausgaben vorhanden, deren Titel (da sie bis jetzt meist ungenau wiedergegeben wurden, was häufige Verwirrung veranlasste) hier diplomatisch getreu folgen:

A. Das Glückhafft Schiff | von Zürich. | Ein Lobſpruch, vonn der | Glücklichen vnd Wolfertigen Schiffart, einer | Burgerlichen Gesellchafft (!) aufz Zürich, auff das aufz= | geschriben Schiessen gen Strafzburg den 21. Junij, | des 76. jars, nicht vil erhörter weis | vollbracht. | Dazu eines Neidigen Vervnglimpfers schant= | licher Schmachſpruch, von gedach= | tem Glückschiff: | Samt desselbigen Notwendigem | Kehrab ist gethan worden.

(Holzschnitt.)

Sal. iij.

Sein zeyt hat bawen vnd die freüd, *Fürnemlich aber hat sein zeyt*
Sein zeyt hat brechen vnd das leyd: *Schweigen vnd Reden, Frid vnd Sreitt (!)*

Bl. 1 b leer, 2, a, sign. A ij: Das Glückhafft Schiff von Zürich. | Artliche Beschreybung der vngewonten, vnnd | doch glückfertigen Schiffart ettlicher Burger von | Zürich auff das vilberümt Hautpschiessen (!) | gen Strafzburg gethan. | Gestellet einer Loblichen Eydgnoschafft, einer Statt vnnd | gemein Zürich, auch dem mit freüden vollbrachten Strafzburgischen | Schiessen, Vnd der ehrlichen Nachparlichen besüchung, der | Glückhaften Schiffartgeselschaft, zu gedächtnus, Rum vnd Ehren.

Durch Vlrich Mansehr vom Treübach.

Spalte 1: Man lifzt von Xerxe dem | Beherscher etc.
Bl. 9 a, sign. C, Spalte 1: Die Namen der Herren vnd | Freund des Glückkaften (!) Schiffs | von Zürich.
Spalte 2: Schmachspruch aines Nei- | digen Schänders etc.
Bl. 14 b, letzte Zeile: schändet er aufs höchst: Hüt dich vor solchē Buben, sie habē nichts guts im sin̄.

(14 zweispaltige Bll. mit Columnentiteln. 4° o. O. u. J. Die gesperrten Zeilen roth gedruckt.)

Diese Ausgabe hat im Titel zwei Druckfehler: Gesellchaft *und* Sreitt. *Es ist die von Kurz II, XIV unter A angeführte Ausgabe, deren Titel dort recht ungenau, mit nicht weniger als 14 Fehlern, u. A. auch:* 20. Junii, *abgedruckt ist. Auf Bl. 2 des Originals steht in der Ueberschrift:* Hautpschiessen, *was Kurz wieder nicht bemerkt hat. Hiezu vgl. nun Wendeler-Meusebach, Fischartstudien p. 229, Anm. 2. Diese Ausgabe gedruckt bei Kurz II, 180 u. ff. und (ohne Schmachspruch und Kehrab) bei Goedeke, Elf Bücher deutscher Dichtung (1849) p. 190 u. ff. Auf der Zürcher Stadtbibliothek ist A vierfach vorhanden: Wick'sche Sammlung F 25; Gal. XVIII, 94 a; G. XVIII, 220; Gal. XVIII, 468.*

B. Das Glückhafft Schiff | von Zürich. | Ein Lobspruch, vonn der | Glücklichen vnd Wolfertigen Schiffart, einer | Burgerlichen Geselschaft[1]) aufz Zürich, auff das | aufzgeschriben Schiessen gehn Strafzburg den 21. Junij, | des 76. jars, nicht vil erhörter weifz | vollbracht. | Darzu eines Neidigen Vervnglimpfers schant= | licher Schmachspruch, von gedach= | tem Glückschiff: | Samt desselbigen Notwendigem | Kehrab ist gethan worden.

(Holzschnitt, im Ganzen der nämliche theilweise roth colorirte, wie in A, *im Detail aber deutlich abweichend.)*

Sal. iij.

Sein zeyt hat bawen vnd die freud, *Fürnemlich aber hat sein zeyt*
Sein zeyt hat brechen vnd das leyd: *Schweigen vnd Reden, Frid vnd Streit*

---

[5]) Als Beweis hiefür darf auch der Umstand angenommen werden, dass sich dasselbe (Ausg. A) im Jahrgang 1576 der Wick'schen Sammlung befindet.

[1]) Das G gleicht eher einem H.

Bl. 1 b leer; 2 a, Sign. A ij: Das Glückhafft Schiff von Zürich. | Artliche Beschreybung der vngewonten, vnd doch | glückfertigen Schiffart etlicher Burger von | Zürich auff das vilberhümt Hauptschiessen | gehn Strafzburg gethan. | Gestellet ein Loblichen Eydgnoschafft, einer Statt . . . . . Durch Vlrich Mansehr vom Treübach.

Bl. 9 a, Sign. C, Spalte 1: Die Namen der Herren | vnnd Freundt des Glückhafften | Schiffs von Zürich.

Spalte 2: Schmachspruch aines | Neidigen Schänders, etc.

Bl. 14 b, letzte Zeile: (—) ben, sie haben nichts guts im sinn.

(14 zweispaltige Bll. mit Column. Tit. 4°. o. O. u. J.)

Die von Kurz a. a. O. mit B *bezeichnete, im Titel auch nicht ganz genau wiedergegebene Ausgabe (so:* am gedach-*statt* von gedach-*). — Auf der Zürcher Stadtbibl. Gal. XVIII, 94 b*[1] *und in der Simmler'schen Samml. Jahrg. 1576.*

Nach dieser Ausgabe ist Karl Hallings Abdruck (1828) veranstaltet. Die bei Halling p. 43 mit B bezeichnete Ausgabe ist die unsrige A. (Ring, der ihn zu dem Irrthum veranlasste, besass eine ungenaue Abschrift[2] *vom Exemplar der Wick'schen Sammlung, also A, und liess einen Theil davon in Meusels Magazin I, 225 u. ff. abdrucken.) Der von Halling unter C angeführte dritte Druck, vormals im Besitze von Schmid in Ulm, beruht auf einer fehlerhaften Angabe des Schmid'schen Auctionscatalogs. Vgl. Wendeler-Meusebach p. 229.*

Fischart gedenkt des glückhaften Schiffes — abgesehen von den verschiedenen Anspielungen in der Ordenlichen Beschreibung der Bündnuss (1588)[3] — nochmals in den »XV Bücher vom Feldbaw« (1587) in dem Abschnitt I. Buch 5 cap. *„wie etlicher massen der ungesund oder zerstört luft mag gebessert werden“.* Die Stelle heisst:

„Darumb setzt Columella in seim Feldbawbuch für das beste mittel, den luft zu besseren, schweiss und arbeit. Dann wann man den ungeschlachten boden geschlacht arbeitet, damit gewinnet man auch den luft, dass er geschlachter wirt. Dann wie einer, so in der Schiffart der Züricher die arbeit rühmt, reimt:

Die arbeit hat die berg durchgraben
Und das thal in die höh erhaben;
Hat dem luft seinen pass verbawet,
Dass man felder für felsen schawet
Und mit dem luft gemacht ein bund,
Dass er jetzund muss werden g'sund.“ [4])

Die beiden ersten (gesperrt gedruckten) Verse stammen wörtlich aus Fischart's glückhaftem Schiff v. 47 und 48; die übrigen vier sind offenbar erst zu der vorliegenden Stelle der XV Bücher vom Feldbau (1587) hinzugedichtet worden. Nicht aber ist mit Goedeke's Grundriss p. 391 anzunehmen, dass Fischart hier Verse aus einer andern erweiterten Redaction des glückhaften Schiffes anführe.[5])

---

[1]) Dem Exemplar ist das Kupfer und die Beschreibung der Fahrt aus Müller's merkwürdigen Ueberbleibseln von Alterthümern, Tom. V vorgebunden.

[2]) Ring's Nachlass: Manuscr. Breitopf Bl. 12 u. ff.

[3]) Kurz III, 343 v. 111 u. f. in dem schönen Lobspruch auf das nobile Turegum, wo sich Fischart in wortspielenden Etymologien über Zürich ergeht. An dem See sehe man so viele schönen Dörfer, die denselben besetzen wie die Rubinen den Diamant:

„— dass man wol die statt Zürich
vom sehr volkreichen see hiess Seerich,
oder von zier des reichs hiess Zierrich,
oder von zierlichkeit die Zierig.“

[4]) Die Verse auch bei Kurz III, 472, aber wiederum mangelhaft, abgedruckt.

[5]) Vgl. auch Wendeler-Meusebach, Fischartstudien, p. 257, wo die Anmerkung nach obiger Darstellung zu corrigiren ist. Die Hinweisung auf die Stelle im Feldbau verdanke ich Herrn Wendeler selbst.

Das glückhafte Schiff Fischarts ist mit dem Schmachspruch und Kehrab zusammen gedruckt worden, als Einzeldruck hat dasselbe gewiss nie existirt; ein solcher wäre auch unserm fleissigen Züricher Sammler schwerlich entgangen. Fischart mochte nämlich sein Gedicht kaum beendet haben, da erschien ein gehässiger Schmachspruch gegen die Hirsbreifahrer. Derselbe zieht die Sache ins Lächerliche, ins Wüste, und macht seinem Groll über die Leute aus dem Lande «zu Mu» — eine der unzähligen Bezeichnungen für die schweizerischen Kuhmelker — Luft. Diese Rohheit konnte der streitbare Fischart nicht ungestraft lassen, um so weniger, als über den Ursprung derselben bei den Zeitgenossen kein Zweifel herrschte: der Pamphletist war offenbar ein Katholik, der die protestantischen Züricher bei den Strassburgern verhetzen wollte, und zugleich einer von der österreichischen Partei aus der Gegend von Ensisheim, wo die heimreisenden Züricher einst so unliebenswürdig empfangen worden waren. Uebereinstimmend suchen alle die zahlreichen Beantworter des Schmachspruchs den Verfasser, der sich in derjenigen Fassung, den uns die Wicksche Sammlung überliefert,[1]) hinter das Pseudonym *Stenzel von Begau* versteckt und ein Schreiber, ein Notar gewesen sein muss, um Ensisheim herum, der Verwaltungsstadt des österreichischen Sundgau.[2]) Der Schmachspruch war ursprünglich wohl nur handschriftlich verbreitet, bis Fischart, als er das glückhafte Schiff druckfertig legte, denselben aufgriff und mit seinem auf grobschweizerische Art verfassten Kehrab der Presse übergab.

Aber schon vor Fischart, dessen Gedicht im Herbst oder angehenden Winter des Jahres 1576 entstanden ist, was sich aus V. 86 ergibt,[3]) hatte in Zürich ein Poet die Fahrt in lateinische Verse gebracht, Rudolf Gwalther, der jüngere, der im Jahr darauf, von allen Guten betrauert, zu Grabe getragen wurde.[4]) Sein kleines Werk ist die schöne Argo Tigurina, hundert elegische Verse, unmittelbar nach der Begebenheit gedichtet und bei Froschauer gedruckt.[5])

Man kennt Fischarts Vorliebe, fremde Stoffe zu bearbeiten. Wie nun aus verschiedenen Stellen hervorgeht, ist Gwalther eine Quelle Fischarts. Nicht nur schöpft dieser im Eingang Manches aus der lateinischen Vorlage, sondern die Einführung des Vaters Rhein, der den Gesellen jenen ermunternden Zuspruch hält, ist Gwalthers Erfindung. Dass nicht das umgekehrte Verhältniss obwaltet, ist aus der beiden Gedichten angehängten Liste der Hirsbreifahrer ersichtlich. Beide Schifferkataloge stimmen aufs Genaueste überein in der Zahl der Theilnehmer, beide führen 54 auf, während andere Quellen und namentlich auch die Strassburger Akten andere Ziffern geben; beide tragen dieselben Rubrikentitel und die Reihenfolge der Argonauten ist an beiden Orten haarscharf die nämliche; nur nimmt Fischart die beiden Bluntschli, die vier Waser und die zwei Selbler zusammen, aber wiederum nach der Folge, in der sie bei Gwalther

---

[1]) Gedruckt unter Beilage No. VII.

[2]) Fischart speciell nennt ihn wiederholt einen Landsmann Murners.

[3]) Fischarts Gl. Sch. v. 85 u. ff.:

— lasst uns hören mit verlangen,
wie im sommer newlich vergangen
von Zürch ein g'sellig burgerschaft
mit gutem glück und manneskraft
gen Strassburg auf das schiessen fuhr etc.

[4]) Rudolf Gwalther, Sohn des Antistes, geb. 1552, studirte in Oxford, wurde 1573 Magister daselbst, 1575 Diacon am St. Peter, † 9. Februar 1577. Vgl. den Conspectus min. Tur. und Hottinger, schola Tigurinorum Carolina (1664) p. 117.

[5]) Abgedruckt unter Beilage No. XV.

erscheinen.[1]) Dieser an und für sich kleinfügige Umstand ist entscheidend. Eine solche Uebereinstimmung ist nicht zufällig. Es ist aber nicht anzunehmen, dass ein Einheimischer diese Namen, die im Gegensatze zu den Strassburger Akten (denen sie Fischart etwa hätte entlehnen können), alle correct geschrieben sind, bei einem Fremden geholt hätte, dass also hier der Züricher den Strassburger copirte. Vielmehr ist es Fischart, der den Gwalther benutzte.

Kurz nach Gwalthers Argo Tigurina, die nicht für das Volk berechnet war, verlangte man in Zürich nach einer populären Darstellung, nach deutschen Reimen; und es fand sich ein Unbekannter, der ohne grosse Kunstübung (und krank dazu), wie er im Eingang seines Opus, Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs, selbst sagt, das Keller'sche Diarium versificirte.[2]) Der Verlauf der Fahrt und die neun Tagewerke der Züricher werden ganz nach dieser Vorlage geschildert, aber jenen dichterischen Zug Gwalthers, die Rede des Rheins, mochte sich der deutsche Reimer auch nicht entgehen lassen. Dieses Gedicht, das wohl nie gedruckt wurde, in Strassburg aber heute noch handschriftlich vorhanden ist, muss Fischart ebenfalls gekannt haben.

Es lässt sich diess unschwer aus folgender Gegenüberstellung erkennen:

Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs. v. 352 u. ff.	Fischarts glückhaftes Schiff. v. 1053 u. ff.
Mitwoch 27. Junii.	*Mitwoch 27. Junii.*
	Morgens früe schickt man hindersich
	die wägen, die in' nachbarlich
Nachdem sie z'morgen gessen g'han,	die von Strasburg gaben bewerlich
die fuorlüt habend sie verletzt,	und verletzten die fuhrleut ehrlich.
demnach uf ire ross sich g'setzt.	Nachgehends auf die pferd sie sasen
Zuo Mumpf hand sie den imbiss g'non,	und zu Mumpf gleich zu mittag asen.
gen Brugg noch zuo dem nachtmal kon;	Zu Pruck den nachtimbiss sie namen,
daselbst schankt man den win in' allen.	da man in schenkt den wein allsamen.
Do hat der g'sellschaft g'meinklich g'fallen,	Daselbs sie uberein all kamen,
dass man z' Altstetten zamen käm	dass sie auf morn den imbiss namen
und g'meinklich da den imbiss näm	zu Altstetten. von Zürch nicht weit,
und uf dem platz im schützenhus	und folgends ider sich bereit
den knaben teilte d'fanen us.	im schützenhaus mit seinem fan.

Noch ein drittes Gedicht wurde in Zürich angefertigt, der Lobspruch über die weitberühmte nnd beinahe unglaubliche Schiffahrt, der, von antiken Reminiscenzen triefend, auf komische Weise die ganze mythologische Rumpelkammer ausbeutet, um den fabelhaften Erzählungen von ähnlichen Unternehmen und Abenteuern nach entlegenen Ländern die wahrhaftige Fahrt der Züricher Argonauten mit der Ueberlegenheit des Epigonen entgegenzuhalten. Dieses Product erweist sich ebenfalls abhängig von Gwalther, nicht bloss durch den auch hier wiederkehrenden Zuspruch des Rheins: es übersetzt oft geradezu aus jenem[3]).

[1]) In der vorhandenen Wappentafel (s. o. p. 92) ist die Reihenfolge eine ganz andere.

[2]) Siehe unten Beilage No. XVI v. 15 u. ff.

[3]) Die Stelle No. XI v. 238 u. ff.: — *als wenn ein stern vom himmel fallt | als wenn im luft ein flamm entzündt, | als g'schwind die stral vom himmel brünnt* ist wörtlich Gwalthers: — *ocior et jaculis velocique ocior aura, | ocior et flamma fulminibusque Jovis, | aut si quando polum stringens de tramite recto | ignibus excussis fulgida stella cadit. Argo v. 29 u. ff.*

Ich vermuthe aus mehreren übereinstimmenden Stellen, dass auch dieses Machwerk Fischart nicht fremd geblieben ist.[1])

Fischarts glückhaftes Schiff (und das wird das Neue dieser kleinen Untersuchung sein) hat also, ohne dass die Eigenart des durch und durch ursprünglichen Gedichtes dadurch irgendwie eingebüsst hat, Züricher Vorlagen gehabt in Gwalthers Argo Tigurina und den beiden deutschen Reimereien: Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs (dem versificirten Keller'sche Journal) und dem Lobspruch, die beide ebenfalls auf dem heimatlichen Boden der Hirsbreifahrer gewachsen sind[2]).

Schlimm ist es dem Schmachspruchmann ergangen. Nicht nur hat Fischart ihn aufs ingrimmigste zerzaust, sondern es sind noch drei, resp. vier weitere Beantworter über ihn hergefallen. Man findet diese — wie es die Sache erfordert — grobhölzigen, mehrfach ungezogenen Dinger in den Beilagen. Am schlagendsten ist das allegorisch angelegte Gespräch zwischen dem Schweinehirten und Schüler. Dieses stellt in nicht eben feiner Weise das Schmachgedicht als das Product einer Sau dar. Der Hirt lässt sich vom Schüler erklären, was denn der Hirs bedeute. Die Antwort fällt etwas philisterhaft aus; an Wein sei übrigens auch kein Mangel gewesen, man habe zur Besigelung der Freundschaft nicht bloss Brei genossen. Der Schüler will wissen, woher jene Sau eigentlich stamme, worauf der Hirt den Bescheid gibt, wenn man bei Ensisheim vorübergehe und ein klein wenig seitwärts schwenke, komme man ins Dörflein Altenhass. Dort gedeihe derartige Zucht[3]). Ein anderer will gar den Dichter an der Sprache erkennen. Auch hier wird der Elsässer vermuthet und es erfolgen auf die einzelnen Rohheiten des Schmachspruchs eben so gröbliche Zulagen. Dann wird der Verläumder vor die Narrenbank des Pritschmeisters geschleppt und erhält dort die verdienten Prügel[4]).

Unter den modernen poetischen Bearbeitungen der Hirsbreifahrt möchte Martin Usteri mit »Thomann zur Lindens Abentheuer auf dem grossen Schiessen zu Strassburg« zu nennen sein[5]), Spindlers

---

[1]) Man halte z. B. Fischarts v. 379 u. f., wo der Eindruck, den die Ermahnung des Rheins auf die Gesellschaft macht, geschildert wird, mit v. 415 u. f. des Lobspruchs zusammen:

— — also war auch dem schiff die stimm,
bekam zu rudern erst ein grimm

und

— do sie g'hört die trostlich stimm,
wurdend sie all so heftig grimm etc.

Wenn hier einer Vermuthung über den Dichter des einen oder andern der beiden deutschen Gedichte aus Zürich Raum gegeben werden darf, möchte ich auf Hans Heinrich Grob, den Verfasser der Ausreden der Schützen (1603, neu gedruckt in Haupts Zeitschrift III, 240) rathen. Ein Hans Heinr. Grob, Bäcker, war auch unter den 1576 nach Strassburg gezogenen Büchsenschützen (s. unten p. 115); derselbe erscheint in der Gewinnerliste (p. 117) und unter den Glücklichen bei der Lotterie (p. 132). Dieser Grob könnte zugleich sehr wohl eben jener Verfasser der Ausreden sein.

[2]) Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, dass ich in den Akten des Staatsarchivs umsonst nach dem Namen Fischart, der 1576 und 1588 die Stadt Zürich hochgepriesen, wobei man gern an ein Ehrengeschenk der letztern denken möchte, gesucht habe.

[3]) Siehe unten p. 122 v. 125 u. ff.

[4]) Siehe unten p. 123 No. X. Vgl. v. 4 u. f. mit Fischarts Kehrab 403 u. f. Eine wohl nicht zufällige Uebereinstimmung findet man im ersten Schmachspruch (No. VIII) p. 120 Str. 17: *Merk wol, dass er gefressen hat ein schuolsack etc.* Fischarts Kehrab v. 66: *Dieweil ein schulsack hast gefressen.*

[5]) 1819 in den Alpenrosen erschienen und in die Dichtungen übergegangen; (neu zum Abdruck gebracht von C. Wendeler 1877). Usteri schöpft oft wörtlich aus Kellers Diarium. Nach der Wick'schen Sammlung war sein Held

Novelle vom »Blümlein Wunderhold« (1824); endlich ist die Episode auch dramatisirt worden durch den Elsässer Ludwig Spach [1]) und den Züricher Heinrich Cramer. [2])

Unter den übrigen Künsten war es sodann die Holzschneidekunst, welche das Strassburger Freischiessen (ohne besondere Rücksicht auf die hier erzählte Begebenheit) verherrlichte. Dieser Stimmer'sche Holzschnitt, 1576 bei Bernhard Jobin in Strassburg erschienen, ist von bedeutender Grösse: nach dem Bildrand gerechnet beträgt seine Höhe 16 Zoll 10 Linien, seine Breite 46—47 Zoll. [3]) Zur Herstellung

---

übrigens ein Grempler. — Bei Anlass des schweiz. Musikfestes in Basel, 13. Juni 1820, erschienen zwei Gedichte von Martin Usteri (2 Bll. in 8°. mit 2 Vignetten von Hegi), von welchen das zweite „der Strassburger Becher" (nicht in die Dichtungen aufgenommen) hier folgen mag:

Der Strassburger-Becher.

(Melodie: Bekränzt mit Laub den liebevollen (!) Becher.)

„Da wir beisammen sind in trautem Kreise,
Gedenken wir aufs Neu'
Vergangner Zeit, der Ahnen Schifferreise
Nach Strassburg mit dem Brei.

Die Fahrt geschah vor dritthalb hundert Jahren
Am längsten Sommertag,
Da Zürichs Schützenschaar ist abgefahren
Mit lautem Trommelschlag.

In Zürich sahen sie den Morgen grauen,
Als sie vom Lande fuhr'n,
Und konnten noch im Abendglanze schauen
Strassburgs berühmten Thurm.

Sie führten mit dem Topf mit Hirsenspeise,
Die ihre Kraftbrüh' war,
Und stellten sie nach dieser weiten Reise
Noch warm den Freunden dar.

„Wir kommen, euch", so sprachen sie, „zu zeigen,
Wenn ihr einst Hülfe braucht,
Dass wir sind da, eh' sich die Sonn' kann neigen,
Noch eh' ein Brei verraucht." —

Und heut' zieh'n wir nach unsrer Väter Weise
Zur Bundesstadt am Rhein.
Mit frohem Muth vollzieh'n wir schnell die Reise
Zum fröhlichen Verein.

Auch wir sind stets bereit, ihr zuzueilen,
Wann sie ein Feind bedroht,
Und mit ihr stets Freud' und Gefahr zu theilen,
Als Freund' in Lust und Noth.

Den Becher seht, von Ahnen uns bescheeret
(Er zeigt uns jene Fahrt).
Mit Jubel werd er froh von uns geleeret
Nach alter Schweizer Art.

Lasst, Brüder, ihn von Mund zu Munde gehen
Und schlaget Hand in Hand —
Die alte Treu und Frohsinn soll bestehen
Im lieben Schweizerland!

Vgl. ferner Usteri III, 96, Lied für Schützen auf das Freischiessen in Zürich 1821 und III, 94, Fahrt der Zürcher nach Basel 1820.

[1]) Fischart oder der Zürcher Hirsbrey, ein Singspiel.

[2]) Der Hirsbrei von Zürich oder Thomann zur Lindens Abenteuer auf dem grossen Schiessen zu Strassburg 1576. Vaterländisches Lustspiel in 5 Aufzügen mit Gesängen. (Dramatischer Versuch nach einer Erzählung von J. M. Usteri, zunächst zur Aufführung am Sechseläuten 1840.)

[3]) Zu unserm grossen Bedauern können wir den Holzschnitt nicht vollständig facsimilirt beilegen. Derselbe ist ungemein rar geworden und die beiden bekannten Exemplare in Strassburg und Wolfenbüttel waren leider nicht erhältlich. Ein Exemplar besass auch Ludwig Bechstein, dasselbe gieng an den seither ebenfalls verstorbenen Kunsthändler Drugulin in Leipzig über (wo jetzt?). Der Wick'schen Sammlung war das seltene Blatt einst auch einverleibt worden, heute ist nur noch der achte Theil desselben vorhanden (die halbe untere Platte links), der freilich nicht die interessanteste Partie der Darstellung, immerhin u. A. das Monogramm des Künstlers enthält, so dass wir wenigstens dieses ärmliche Fragment, ungefähr um die Hälfte reducirt, nicht vorenthalten wollten. (Taf. II.) Ausführlich beschrieben ist der Stimmer-

dienten vier Platten, die, mit Ausnahme der äussersten zur Rechten, gleich gross sind. Darüber in zwei langen Zeilen die Inschrift. Das Monogramm ist dasjenige des Tobias Stimmer (geb. 1539 in Schaffhausen)[1]; auch der Holzschneider hat das seinige hinzugefügt auf der rechten Seite (dritte Platte): MB mit dem Schneidemesser, woraus Bocksberger, der öfter für Stimmer arbeitete, erkenntlich sein könnte. Nagler, (Monogrammisten IV, p. 512 Nro. 1651) verwirft zwar diese Deutung und substituirt einen unbekannten Formschneider.

T. Stimmer lebte damals in Strassburg; er war der Freund und Illustrator Fischarts, dessen eines Söhnlein, Tobias, er 1570 aus der Taufe hob. Stimmer erscheint auch unter den Gabengewinnern im Strassburger Glückshafen.[2]) Sein Blatt wimmelt von buntem, frohem Leben. Im Hintergrund erblickt man den Prospect der Stadt mit dem Münster (zu äusserst links) und Wallgraben, darüber hinaus die Höhenzüge der Vogesen. Der grösste Theil des Bildes stellt den von einem Bache und von Bäumen umsäumten Festplatz dar, dem von links her über ein Brücklein eine Schaar fahnentragender Knaben mit grossen Hüten und von der Volksmenge begleitet, zugezogen kommt. Fünf Schiessstände, dreizehn Zelte mit den Zunftwappen, Buden, der Predigtstuhl des Pritschmeisters, belebte Spielplätze gruppiren sich malerisch um das Schützenhaus. In kleinen Zügen hat der Künstler einem derben Humor Zügel gelassen.

Eine Betheiligung seines Bruders, des Formschneiders Christoph Stimmer, an diesem Werke ist nicht anzunehmen, weil derselbe urkundlich schon am 1. Februar 1576 — wie lange vorher, weiss man nicht — schwer krank in Schaffhausen erscheint. Das Leiden gieng später in Wahnsinn über.

Es steht zu erwarten, dass der Holzschnitt durch eine vollständige Reproduction aus der unverdienten Vergessenheit gehoben wird.

In Zürich selber bewahrt man als Erinnerung an das glückhafte Schiff noch zwei vergoldete silberne Trinkschalen des 16. Jahrhunderts,[3]) von welchen die eine der Bogenschützengesellschaft, die andere den Nachkommen des Herrn Pestalutz zum Steinbock angehört. Beide sind, was die Schalen mit den in dieselben eingelassenen Strassburger Denkmünzen[4]) betrifft, fast gleich: die Basreliefs der erstern sind etwas weniger plump ausgefallen, als bei der zweiten. Nur der Fuss ist verschieden, derjenige des zweiten Bechers ist der geschmackvollere.[5]) Das Innere der Schale enthält auf vier Feldern — und

---

sche Holzschnitt in Bechsteins Museum N. F. I, 254—272 (eine kleine Partie daraus reproducirt). Wenigstens eine Idee vom Ganzen erhält man aus der sonst werthlosen Nachbildung in Scheible's Schaltjahr Bd. III, 190.

[1]) Weist der Dolch, der neben dem Monogramm sich befindet, wie bei Niklaus Manuel etwa auf das Kriegshandwerk des Künstlers hin?

[2]) Beilage Nro. XIV.

[3]) Am 28. October 1790 berichtet Zunftmeister Ott an Ring die Auffindung der alten Schale auf die glückhafte Schiffahrt. „Dieser Stauf soll von einem gewissen Ludwig Hofmann von Zürich, wie die Probe zeiget, verfertigt sein, und ist der diessmalige Besitzer Hr. Altzunftmeister Daniel von Muralt. Ein ähnlicher befindet sich auch unter der vaisselle unserer Schützengesellschaft auf dem schönen Lindenhof. (Folgt Beschreibung und Inschrift) Ihnen zu Ehren habe ich würklich ein paar mal auf Ihre Gesundheit guten alten Zürcherwein daraus getrunken". — Neben dem auf dem Fuss der Schale eingeprägten Probezeichen Zürichs (Z) steht ein LH (Ludwig Hofmann?). Vom Bogenschützenbecher existiren neue galvanoplastische Nachbildungen.

[4]) Tafel I, 1; der Revers der grossen Denkmünze Fig. 4.

[5]) Tafel I, 3. Fig. 1 stellt das Innere der Bogenschützenschale in natürlicher Grösse vor, Fig. 2 gibt dieselbe im Profil. Die Umschrift (in Fractur) lautet: *„1576. den 21. Junius. | Inn Disser Zal Der Jarenn | Sind Wir Von Zürich gfaren | Gen strassburg inn Einem tag | Drum man vns dise .5. pfenig gab | Zur Dechtnus mit eim Seckell vnd fanen | In Disser gsellschafft allen samen";* — diejenige der Pestalutzschale in Uncialschrift und mit dem Fehler des Originals: *STASSBVRG* auf Tafel I.

zwar nach den Motiven der Wick'schen Sammlung — eine Illustration der Fahrt, erst das Schiff auf dem Fluss, dann den Strassburger Schiessplatz, welchen der Goldschmied offenbar dem Stimmer'schen Holzschnitt entnommen hat, ferner die Austheilung der Fahnen bei der Ansprache durch den Stadtmeister Sturm und endlich die Heimreise auf den sechs Rollwagen.

Diese Schützenfestpolitik sollte nach zwölf Jahren einen ebenso erfreulichen als ernsten Abschluss erhalten. Zürich hatte gezeigt, dass im Falle der Noth aus den 3 Tagereisen, welche die beiden Städte trennen, eine gemacht werden könnte. Um sich vor den Uebergriffen der spanischen Politik, die schon die übrigen Orte der Eidgenossenschaft zu verderblichen Allianzen veranlasst hatte, zu schützen, erneuerten die reformirten Städte Strassburg, Zürich und Bern unter sich das Bündniss, welches im Mai 1588 an allen drei Orten feierlich beschworen wurde. Auf Züricher Seite gebührt dem Haupte der Hirsbreifahrer, Kaspar Thomann, ein hervorragender Antheil am Zustandekommen desselben. Die Beschreibung des Einzugs der Strassburger Gesandten in Zürich hat uns eine Erinnerung an abgeklungene, hier geschilderte Tage überliefert:

„Im einreuten hat man befunden, dass diejenigen burger, welche der Strassburgischen schiessfanen von anno 76 gehabt, dieselben zu den fenstern hinausgesteckt, und die seckel, mit den gaben daran gebunden; zu gedächtnuss der eeren und freundschaft, so inen damalen zu Strassburg widerfaren.“ [1])

Fischart aber, der Herold auch dieses denkwürdigen Ereignisses, schrieb damals die schönen Verse:

»Freiheitsblum' ist die schönste Blüh':
Gott lasse diese werthe Blum'
In Deutschland blühen um und um,
So wächst dann Fried', Freud', Ruh' und Ruhm!«

---

[1]) *Ordenliche Beschreibung,* | *Welcher gestalt die Nach-* | *barliche Bündnusz vnd Verain der dreyen* | *Löblichen Freyen Stätt* | *Zürich, Bern vnd Straszburg, dieses gegen-* | *wertigen 1588. Jars, im Monat Maio ist er-* | *newert, bestättiget vnd vollzogen worden etc.* | *Getruckt zu Straszburg, durch Bernhart Jobin.* | *Anno M.D.LXXXVIII.* — Im Auszug bei Kurz und Weissenbach, Beiträge I, 374 u. ff.; ganz in Scheible's Kloster X (die angeführte Stelle p. 1146); die Verse darin rühren von Fischart her, der sich mit *J. Noha Trauschiff von Trübuchen* unterzeichnet; bei Kurz III, 330 u. ff.

Beilagen.

Die Züricher Quellen zum glückhaften Schiff.

(Das Material des Wick'schen Sammelbandes von 1576.) *)

[Bl. 128—135.] I.

Lobspruch | Der Freyen Reychstatt | Straszburg zů ehren gestelt, darinn | gemelt wirt jres harkommens, sampt | einer ritterlichē that eines Schiessens, | was sich im anfang vnd jngang | zůgetragen hat, gar lustig | zů hören. *(Wappen.)*

Von mir Vlrich Wirry geborner Burger zů | Araw meiner gnedigen Oberherrn zů Bern, | vnd üwer aller allzeit gůtwilliger | Diener. | M. D. LXXVI.

Anfang: FRomm, Fürsychtig, Ersam, wysz,
Ein Yeder hie genemt mit flysz etc.
Schluss: Der Spruch ist vss Gott geb vns frift.
Ende.

8 Bll. o. O. in 8. Gedruckt in Meusel's historisch-litterarisch-bibl. Magazin IV. Stück, p. 66 ff. (Zürich 1791.)

Eine zweite Ausgabe dieses Spruches: Getruckt zu Straszburg bey Niclausz Wyriot *ebenfalls von 1576 befindet sich auf der k. Bibliothek in Berlin (Sign. Yh. 4621. 8). Vrgl. Wendeler in Birlingers Alemannia V, 123 (Nur ist im Titel zu lesen* zuogetragen *statt* zuo g.*). Eine dritte Ausgabe besitzt die Bürgerbibliothek Luzern. Dieselbe führt nur einen veränderten Titel und ist ohne Zweifel ein Nachdruck; nicht aber ist mit Wellers Annalen I, 334 das umgekehrte Verhältniss anzunehmen:* Hauptschiessens | Anfang, so man | zu Straszburg gehalten, in | rymen gestellet durch Vlrich | Wirry von Arow, zu ehren einer | loblichen Freystat Straszburg, | im Jar 1576. | *(Vignette: Herold mit dem Baslerschild.) Darunter:* Ein Herold bin ich genannt, | den alten vorzeiten wolbekannt.

Anfang: Fromm, Fürsichtig, Ersam, wysz, | Ein jeder hie genennt mit flysz, etc.
Am Schluss: Getruckt zu Basel bey | Samuel Apiario. | 1576. | *8 Bll. in 8.*

Der Lobspruch Wirri's ist offenbar während des Schützenfestes selbst entstanden, beschreibt aber nur die ersten Tage desselben, ohne Bezug auf die Hirsbreifahrt, die noch nicht ausgeführt war. Dafür wird der sagenhafte Ursprung Strassburgs erzählt und dessen Merkwürdigkeiten, namentlich die im Münster, beschrieben. Die Stelle, welche die Ankunft der Eidgenossen meldet, sei hier ausgehoben (v. 65 ff.):

Da was der suntag ouch har kummen,
Dass man mit pfeifen und mit trummen
Die Eidgnossen her zühen sach;
Ein grosses volk lüff vor und nach.
Als sie nun sind dahar gezogen,
Die schützen mit den stehlin bogen,
Do sind inen entgegen gangen
Fürsten, grafen hend sie empfangen.
Der herrlich fürst von Vadoma,
Der hat ein hübsche red getan;
Der graf Andelot desselben glich,
Sind bedsammen us dem Frankrich.
Da hat der wolgelert Pantaleon,
Doctor Heinrich sin red ouch g'ton,
Von Basel, er redt in latin.
Noch dem zog man in d'statt hinin.
Und da sie kamen in die statt,
Gar wol man sie empfangen hat;
Man ist inen entgegen kummen
Mit posunen, pfifen und trummen;
Man tet inen gross ehr enbüten
Mit so wunderbarlichen spillüten,
Die wond so wol in bossen g'stelt;
Ein jeder luogt, dass er nit felt.
Sie wond so wol, rot, wiss bekleidt,
Wer es nun g'sach, dem gab's ein fröwd.
Da zog man uf der Schnidren zunft,
Da brucht man wisheit und vernunft.
Das tet ein ersam wiser rat.
Herr stattschriber die red ton hat.
Die statt Zürich in' danken täten,
Herr Cuonrad Grossmann, ein von räten
Sust ouch herren von land und statt,
Die man erlich empfangen hat. etc.

*) *Stadtbibliothek Zürich, sig. F 25, 324 Bll. in Fol. Dem Strassburger Schiessen sind Bl. 128—219 gewidmet.*

]Bl. 136—138.] II.

Usfchriben eins wisen vnd eersamen rats zů Strassburg, sovil das gross und wit verrüempt schiessen mit der büchs und armbrust belangt, weliches diss 1576. jars im brachmonat gehalten worden. *(geschrieben.)*

Anf.: ALlen vnd jeden Churfürsten, Fürsten, Graffen, Freien, Herren, von der Ritterschafft etc.

Es ist diess das gedruckte Ausschreiben der Stadt Strassburg vom 18. Februar 1576, ursprünglich 1 Bl. gross Fol. Auf der Rückseite die Abbildung der Zielscheibe; dabei eine in Pergament geschnittene runde Oeffnung, welche die Dicke der Armbrustbolzen angibt. Nach dem einzigen ihm bekannten Exemplare der Heitz'schen Sammlung neu gedruckt bei Reuss a. a. O. p. 55 u. ff. Ein drittes Exemplar auf der k. Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg.

[Bl. 138 b; *geschrieben.*] III.

Bericht über die erste Expedition nach Strassburg vom 22. Mai unter Konrad Grossmann.

Wie sich min herren von Zürich gegen iren armbrust- und büchsenschützen gehalten, die uf diss schiessen gen Strassburg zogen.

Am 7. Mai haben min herren den armbrustfchützen vom rat zuogeben als zuo einem obmann meister Cuonrat Grossmann. Mer haben sie inen XXXX gl. geschenkt, dərus sie den armbruster, m. Juda Häring, auch die spillüt erhalten sond, namlich den Solomon Selbler und Ludwig Fry, den trummenschlaher.

Diss sind die namen der armbrustfchützen, die von Zürich den XXII. Mai gen Strassburg zogen:

Meister Cuonrat Grossmann, des rats; Junker Hans Victor von Schönauw; Hans Juker, der pfifer; Georgius Stoller, der wadman[1]); Josue Luz, der träjer; Cuonrat Ammann, der bolzmacher; Hans Wätlich; Hans Albrecht, der urenmacher; Heinrich Sennhuser, der küefer; Hans Heinrich Clauser, der apoteker. Des m. Cuonrat Grossmann überrüter was Jacob Zender. Die schützen brachtend XI fanen von Strassburg und etlich von Basel.

[Bl. 139; *handschriftlich.*] IV.

Nachrichten über den zweiten Zug vom 6. Juni unter Bürgermeister Bräm.

Wie sich min herren gegen iren büchsenschützen gehalten, die sich uf das schiessen gen Strassburg enboten.

Am 28. Mai haben mine herren den büchsenfchützen zuo einem obmann geben Herren Johansen Bräm, burgermeister, auch sich enboten, in irem kosten zuo erhalten die spillüt, trummeter, auch die schifflüt und was zur schiffart dienet. Dem herren burgermeister wurdent zuogeben zwen diener, namlich die stattknecht Hans Locher,[2]) Jacob Tumler.[3]) Heinrich Meyer von Höngg was insonders des herren diener. Die spillüt: Rümbeli von Welsiken us der grafschaft Kyburg, trummenschlaher; Foelix Kerer, trummenschlaher; Felix Glattfelder von Cloten, pfifer und des Carli Fryen bruoder. Die namen der schifflüten: Uoli Usteri, Wilhelm Fry, Heynrich-, Uorich-, Clauss-, Jacob Waser. Am 5. Junii was ein allgmein burgermal uf dem platz, im imbiss, und ass man die letze mit dem herren burgermeister und allen schützen. Es warend in die 265 personen. Am 6. Junii fuorend die schützen hinweg in einem nüwen schiff.

[Bl. 139 b.] *Eine colorirte rohe Zeichnung in fol.: Boot auf dem Flusse; auf 4 Bänken sitzen je drei Schützen mit 3 Spielleuten, die in der Mitte auf ihren Sitzen stehen; vorn und hinten drei Schiffsleute. Erneuert in dem Usteri-Mscr.*

[Bl. 140—141.] Diss sind die namen der schützen, die gen Strassburg am 6. Junii us miner herren statt und land Zürich gefaren.

Us der statt: Herr Johannes Bräm, burgermeister; junker Jacob Haab, des rats; junker Hans von Schännis, des rats und sin sun; meister Jacob Stampfer und sin sun Hans Heinr.; meister Heinrich Vögeli; Hans Wyssling der pfister;

---

[1]) wadmann, *Tuchhändler.* [2]) starb am 13. August 1578. [3]) starb am 27. September 1581. *Spätere Einträge.*

Cuonrat Füssli, der gloggengiesser; Hans Aeberhart, pulvermacher; Hans Heinr. Grob, der pfister; junker Hermann von Schännis; Foelix Kambli, der pfister;[1]) Hans Hirt, der pfister; Heinrich Würgler, schlosser; Fridli von Birch, der pfister; Hans Jacob Boller; Foelix Grebel, der kürsiner; Hans Heinr. Cuonrat, gerwer; Bernhart Lavater, goldschmid; Heinrich Schinz, pfister; Hans Habrecht, urenmacher; Hans Cuonr. Wirz; Christen Glattfelder; Melcher Seeholzer, grempler; Hans Heinrich Uolinger, der pfister; Heinr. Rellstab, wirt zum Sternen; Rudolf Meyer; Cuonrat Bruggmann, schlosser; Hans Baltisar Muzhass, büchsenschmid[2]); Jacob von Schännis; Ludwig Vögeli; Hans Cuonr. Götz, büchsenschmid; Andares Balber, kupferschmid.

Die schützen ab der landschaft: Klin Heinr. Volkhart; Ruodolf Rellstab; Jacob Aeschmann; Hans Wild; Peter Meyer; Joachim Meyer; klin Uoli Meyer; Uoli Guot; Claus Hüssli; Heinr. Libenstein von Albisrieden; Andares Hertenstein von Uesiken.

Die schützen von Winterthur: Jacob Foster; Hans Stüdli, büchsenschmid; Friedr. Hegner. 47.

Am 6. tag Junii fuorend die schützen hinweg noch den vieren am morgen, und als sie bis gen Far kommen, sind die schifflüt von wegen der grösse 's wassers dem müller zuo Far in giessen[3]) gefaren, da sie bestanden; indem sind die puren zuo Engsterlingen mit starchen seileren inen ze hilf kommen, und als der schützen vil us dem schiff gangen, haben sie das schiff widerum ob sich zühen müessen. Sind uf den imbiss gen Laufenburg kommen, do sie im imbissmal eerlich tractiert und gehalten worden. Nach dem imbiss haben sie sich widerum in das schiff gelassen und sind bi guoter tagzit, um die 6 ur, gen Basel kommen, in das wirzhus zum Kopf inkert, allda ein wiser, eersamer rat zuo Basel sie früntlich empfangen, und inen gross eer bewisen. Morndess am 7. Junii, als sie wegfertig, hat man zuo Basel uf allen türnen und werinen geschossen; sind des selben tags bis gen Brisach g'faren, allda über nacht beliben. Morndess am 8. Junii sind sie um die drü nochmittag gen Strassburg kommen, da sie all in ein wirzhus inkert, zum Helgen geist genannt, bald daruf von einem eersamen und wisen rat empfangen worden und allweg 8 und aber 8 in die burgerhüser gelusiert[4]), und wo sie willens, mochtend sie allweg ire malzit niessen. Es hat auch sie der rat uf die zilstatt hinusgefüert, und inen die wal ufgeton, under allen zelten zwo inen selbs zuo erwölen, zuo denen sie lust habind. Die g'mein klag was in disem schiessen, dass die zerung gar tür; dann ein jedes mal minder nüt dann iiij batzen kostet, uf des ammeisters stuben aber iiij batzen Kostenzer wärung. Das hat manchem guoten xellen den seckel g'lert.

Zů was zit die armbrustschützen wider heim kommen.

Am 18. Junii kamend die armbrustschützen widerum heim, brachtend XI fanen mit inen von Strassburg, und VIII von Basel im hierufziehen. Cuonrat Ammann, der bolzmacher, bracht ein fanen, darin XXXV gl. Zeigtend minen herren an, wie inen in allem schiessen grosse eer und fründschaft bewisen. Bi herren Doctorn Sigmund Rot haben sie ir herberig g'han, der sie gar eerlich und wol tractiert; und als er inen nüt wöllen abnemen, haben sie all zuosammengeschossen und siner husfrauwen Ic gl. zur letzen und vereerung geben. Sie haben allein das nachtmal und das morgenbrot bi im genommen.

[Bl. 142—145.]

Weitere handschriftliche Notizen über das Bogenschiessen. Gabenverzeichniss und Preisvertheilung. Unter den Gabengewinnern kommen folgende Schweizer vor: Matthias Schalk von Schaffhusen, Conrat Ammann von Zürich, Junker Hans Victor von Schönow (zwei Preise) von Zürich, Sebastian ab Egg von Schaffhusen, Hans Habrecht von Zürich, Heinrich Sennhuser von Zürich, Sulpitius Scherus von Bern, Hans Zweienbrugger von Basel, Josue Lutz von Zürich, Jöri Riecher von Basel, Benedict Mori von Bern, Hans Scherb von Basel, Michel Meyer von Zürich, Cunrat Grossmann von Zürich, Jacob Nussboum von Basel, Jacob Hünerwadel von Schaffhusen. *Nachschiessen:* Jude Hering von Zürich, herr Cunrat Grossmann von Zürich, Hans Bender von Bern, Peter Kilchberger von Bern, herr Lux Gebhart von Basel, Matthias Weisse von Basel, Hans Wettlich von Zürich.

---

[1]) starb anno 1584. [2]) Nota: bemelter Muzhas kam bis gen Basel, ward nachmals nit mer gesehen. [3]) giessen, *hier Mühlekanal.* [4]) *logirt.*

[Bl. 145b—150a.]

V.

Beschreibung der glücklichen Schifffahrt von Dr. Jörg Keller. (*Gedr. oben p.* 93 (9).

[Bl. 150b—151.]

Wie gůt herren und g'sellen am 20. Junii diss 1576. jars in ein schiff g'sessen und eins tags von Zürich gan Straszburg gefaren. *(handschriftlich.)*

Am 20. Junii um halbe zwei gegen tag sind vil guoter herren und xellen, deren namen hernach stond, in einem schiff von Zürich gen Strassburg gefaren; haben mit inen einen hafen us dem spital, der anderthalb centner schwer und gross, in einem ständli ingemachet, mit warmem hirs und krützerwertigen nüwbachnen ringen gefüert; und gieng inen dise schiffart glücklich und wol ab statt, also dass sie bi guoter tagzit, zwüschet 8 und 9 ur, gen Strassburg kommen. Es gab auch Gott gnad, dass ein hüpscher, schöner summertag was, als man in hette mögen wünschen.

Caspar Bluntschli, wirt zum Schwert; Heinrich Widerker, der habermelwer; Abraham Gessner, goldschmid; Diethelm Wyss, goldschmid[1]); Hans Ringgli, der ölmacher; Christoffel von Lär, goldschmid; Hans Heinr. Ziegler, pfister; Adrian Ziegler; Hans Stampfer, goldschmid; Jörg Fietz, der glasmaler; Andares Kippenhan, pfister; Hans Christen, tischmacher; Cuonrat Bluntschli, krämer; Thomann zur Linden, grempler; Ruodolf Wegmann, gerwer; Jörg Strasser, schnider; Heinrich Asper, scherer; Jacob Locher, metzger; Uorich Schwyter, schiffmeister; Hans Schwizer, stubenknecht zum Safferen; Hans Peter Lochmann[2]); Uorich Lochmann[3]); Hans Wunderlich[4]); Hans Sturm, goldschmid.

Diss sind die namen der schifflüten: Heinrich Waser[5]); Ludwig Waser; Jacob Waser; Ruodolf Waser.

Zwen Spettknecht: Jacob Wyssling und Fridli Wyss.

Trummeter: Solomon Selbler und sin sun Hans Christoffel Selbler; Thomann Aeberhart.

Spillüt: Hans Ersam von Winingen, trummenschlaher; Hans Asper, trummenschlaher; Hans Mülli von Steinmur, pfifer.

Nota. Zuo jar um[6]), am 20. Junii Anno 1577, hat ein g'sellschaft, deren die im jagschiff[7]) gen Strassburg g'faren, ein mal angesehen[8]) zum Schwert zur gedächtnuss diser loblichen schiffart, und verzart ein jeder herr und g'sell im nachtmal und schlaftrunk als vil, als ein Frankricher dick.[9])

[Bl. 152—153a.]

Wie am 28. Junii die herren und g'sellen, welche im jagschiff gan Strassburg gefaren, widerum heim kommen, und wie ein eersamer, wiser rat zuo Strassburg einem jeden ein fanen geben, darin zwen taler in einem seckel hangend; ouch zwen söldner und diener inen zuogeben, die sie bis in miner herren statt beleitet. Es habend ouch min gnädig herren disen zweien söldneren einem jeden X kronen geben und geschenkt.

Grosses colorirtes Bild, Einzug der Hirsbreifahrer mit den Fahnen in Zürich. Modernisirt nachgebildet bei Maurer p. 91 und in dem Usteri-Mscr.

[Bl. 153b—156.]

Gewinnerliste im Büchsenschiessen. Schweizer: Hermann von Schännis von Zürich; Heinrich Löwenstein von Zürich, der jung; Hans Hirt von Zürich; Joder Betius von Bern; Durs Koler von Bern; Peter Hans Gaussi von Bihel; Hans Späth von Brundraut; Balthasar Steiger von Basel; Hans Abler von Basel; Hans Zweibrücker von Basel; Melchior Seeholzer von Zürich; Jacob Pfeiffer von Basel; Hans Wildt von Zürich; Rudolf Rellstab von Zürich; Hans Müller von Schaffhusen; Claus Müller von Basel; Abraham Meiennock von Basel; Hans Wagner von Schwyz; Urban Steinmüller von Basel; Bernhart Lavater von Zürich; Benedict Witsche von Bern; Hans Heinr. Cuonrad von Zürich; Jacob Forster von Zürich; Jörg Weidenmann von Basel; Junker Hans v. Waldkirch von Schaffhusen; Conrad Ferlin von Schaffhusen; Chrisostomus Badtmann von Basel; Hans Eberhart von Zürich; Hans Eckle von Basel; Friderich Häginer von Zürich;

---

[1]) starb am 10. Juli Anno 1577. [2]) starb am 22. Febr. 1583. [3]) starb am 10. Apr. 1585. [4]) starb am 27. Apr. 1583. [5]) starb anno im 1582. jar. [6]) *anniversarium.* [7]) jagschiff, *Schnellschiff, vgl. Jachtschiff.* [8]) *angeordnet.* [9]) dick, *steht oft nach Substantiven, die ein Mass oder eine Münze bezeichnen, hier in der Bedeutung von viel.*

Rudolf Meyer von Zürich; Heinrich Vögeli von Zürich; Hans Heinrich Grob von Zürich; Hans Heinr. Uolinger von Zürich; Claus Thomann von Basel; Hans Schnider von Schaffhusen; Jörg Leber von Schwyz; Hans Dietsche von Basel; Hans Neup von Bern; H. Hans Bräm, burgermeister zuo Zürich.

Nota. Es zeigt mir an herr seckelmeister Aescher, dass dises schiessen zuo Strassburg min herren von Zürich mer dan 15^{c} gl. kostet, welche er also bar erleit und bezalt us der statt seckel.

[Bl. 157. *Quartblatt, ein Chronostichon, wahrscheinlich Autograph.*]

VI.

Carmen Numerale.

OrIza est TIgVro ArgentInaM traCta et ab oLLa
LVCe Vna HeLVetIIs, aethere rIte CaLens.

Auss Zurich im hafen warm vnd weiss
Strassburgk Im schiessen hat ain reiss.

Authore M. Augustino
Nesero ocyus compositum.

Ich hab vergebens g'macht die meuss
Es wahr ain hirtz vnd nit ain reiss.

(Auf der Rückseite:)
Carmen Numerale, non
inuentum Milium tale.

OLLa ArgentInae est MILIo repLeta, perIté
LVCe Vna TIgVro Lata CaLens sVbItó.

Ains tags von Zurich ain hafen haiss
Mit hirtz gehn Strassburgk hat sein raiss.

[Bl. 158—159, *handschriftlich.*]

VII.

Unerhört wunder von einem kůwarmen prey uf das klein Straszburgisch jubeljar, datum in eil, gesandt wol 40 meil, anno 76.

Entworfen durch Stenzlen von Begaw, genannt Seltsamwitz, geporner düppel zů Nimmerklůg.

(Darunter die Verse Gwalthers:)
Domini Gvaltheri.

Der muoss sin ein eerloser man, Und lügt sin eigen heimet an.
Der sölche lugen dichten kann Gang hin, schalksnarr, das hab dir dran!

(Auf der Rückseite:)
Horcht in Gottes namen.

Gross wunder muoss ich sagen frei
Mit gunst zuo melden von einem prei,
Der droben in dem Schweizerland
Nachts gekocht on weiber hand,
Kostlich von milch zugerüft,
In 's Elsas kommen diser frist,
Als zuo Straszburg das schiessen war,
Hätt schier gefelt, das jubeljar,
Darnach gesent hat mäniglich,
Ouch iren vil vermessen sich,
Wenn s' nun so lang das leben han,
Dass diss schiessen möcht fangen an
Und sölich kurzweil b'schehen all,
Alsdenn so woltend s' in dem fall

Gar gern sterben; ach der narren,
Die nichts gesehen noch erfaren,
Vermeinen schlecht, die göucherei
Der gröst triumph uf erden sei
Und gaffen's mit wunder an
Hand maul und nasen offen stan!
Doch mein ich, dass das wüssest, die
Weiter ir lebtag kommen nie,
Dann bis an Rhin und Ruprechtsow,
Und wann inen nit alsbald ir frow
Ein frisch hemd hat geschicket nach,
So hebt sich an gross not und klag:
Ich gloub, du loser balg, meinst frei
Dass ich ein loser schuoster sei,
Weil du mir nit hast nachgesendt
Ein par söckli und weisses hembd!
Hiebei wil ich diss wenden lan:
Und meinen hirsprei richten an:
Die Schweizer kamen 'rab den Rhein
Gefaren bis gen Strassburg ein,
Zum schiessen frei dieselben knaben
Den prei so warm gebracht haben
Von Zürich herab wol 40 meil,
Uf scheller post, datum in eil,
Der ist in einer hitz gebachen;
Sind das nit treffenlich seltsam sachen?
Hör wunder über wunder zuo:
Ain prei wirt us dem land zuo Mu
So warm bis gen Strassburg bracht;
Wer hett's sein lebtag ie gedacht,
Dass ein kuo solt mer scheissen, dann
Ein nachtigall? nun weiter dran!
Ain überschaid sie machen lassen
Von holz, den hafen drin zuo fassen,
Der vor mit kuodreck wol beschmiert
Also nach Strassburg wird gefiert,
Und brangen mit dem hirsbrei ser,
Gleichsam's kostlich heiltumb wär.
Als sie zuo Strassburg kummen an,
Da war gross fröud bei iederman,
Mit frolockung ein gross geschrei,
Dass ietz ankommen wär der prei.
Wie nun ein schön oration
Vom prei gehalten und getan
So haben sie in presentiert
Dem ammeister, wie sich's gebürt.
Doch weiss ich vom hafen nicht,
Darumb gib ich deshalb kein b'richt,
Glaub aber gänzlich, dass die knaben
Den hafen usgedinget haben,
Dann er sol sein, wie ich vermerk,
Ein stuck der siben wunderwerk.
Meinst nit, sie haben kunst getriben,
Dass der prei so lang warm bliben
Ein sölchen verren weg und reis?
Doch schein die sunn ser warm und heiss;
Das hat geholfen, dass der prei
So fein kuowarm bliben sei.
Wie werdend s' so manich ewig nacht
On allen schlaf han zuogebracht,
E sie diss wunderwerk erdacht!
Alsbald der prei genommen an,
Ein grosser hauf frawen und mann
Den prei geleiten in process
Auf 's herren stuben zum gefräss;
Daselbst mit reverenz so bald
Wird er geteilt aus jung und alt,
Auf alle tisch gerings herumb,
Damit er in gedächtnuss kumm
Und darvon äss ein ieder mann
Propter rei memoriam,
Dass täten heimsch, frömbd und alsammen
Erkennen des monarchen namen,
Der dises schiessen angefangen
Und bei wes regiments ergangen,
Darnach man g'hebt so gross verlangen.
Was von dem prei da überbliben,
Damit hat man gross wunder triben,
Namlich gar herrlich balsamiert,
Auf dass er lang werd reserviert
Zuo gedächtnuss ewig diser sachen.
Wer wolt der narrerei nit lachen?
Hand nun die Schweizer sölchs schiessen
Nit wol verert, so lass mich's wissen
Mit einem nagelnüwen prei?
Mir nit, dass ich's hiess melkerei!
Ietz merk die stattlich schenk und gaben,
Damit verert sind dise knaben.
In' ward ein kuoflad hoflich zwar
Zum schawessen getragen dar
In den hütten oder gezelt
Auf dem schiessrain im freien feld.

23 *sprichwörtlich, R. im Elsass.* 42 Land zuo Mu, *die Schweiz, das Kuhländchen.* 87 Monarch *geht auf den Ammeister Vgl. Fischarts Kehrab v. 555.*

Ist das nit grosse leckerei,
Ain kuodreck tauschen umb ein prei?
Man solt's in' zwar nit han getan,
Dann's war verboten iederman,
Uf allen zünften mit mandieren,
Man soll die Schweizer nit vexieren.

Darbei wil ich's nun bleiben lan,
Das schiessen ungefatzet han,
Und in die sauw ein stechschutz tuon.
Wer mit wil stechen, schick sich nun!
Finit feliciter.

100 mit nit, *mir komme man nicht damit!* 110 *Bezieht sich auf das Strassburger Mandat v. 9. Mai* 114 ungefatzet, *ungehöhnt.* 115 *den letzten und besten Treffer thun.*

Es ist diess der bekannte Schmachspruch, der mit Fischarts Gedicht gedruckt und dort beantwortet ist. Bei Kurz II, 211—214. Derselbe steht auch handschriftlich in Hallers Chronik (unter 1576) und in der Fortsetzung von Bullinger durch J. G. Ziegler T. III. Im Ganzen stimmt die Wick'sche Copie mit dem Abdruck bei Fischart, nur fehlen ihr die dortigen VV. 55—60.

[Bl. 160—161 *handschriftlich.*]

VIII.

Antwort uf den eerverletzlichen und lugenhaften spruch, so von einem schandbûben zû nachteil der statt Strassburg und einer loblichen Eidg'noschaft zû tratz ist g'macht worden.

1. Nun tretend her in disen ring
und hörend flissig, was ich sing,
von art ein finen possen,
der her ist kon in mine g'richt,
sin kunst hat er usg'stossen.

2. Wolt vogel fan in siner herd
und meint, es wär kein mann uf erd,
der gröbers könnt erdichten;
damit uf sich bracht sölche schuld,
dass ich in ietz muoss richten.

3. Damit und aber niemand klag,
worumb der mann uf disen tag
mit schand also werd g'richtet:
will ich sin tat erzellen fin,
was lug er hat gedichtet.

4. Er hat gedicht' ein schönen tand,
darin vil eerenlüt bekant
gar schandlich übel g'scholten,
drin er sich vermessen eben z'vil.
Das wird im ietz vergolten.

5. Er tet sich us, er wär ein mann,
der fin und zierlich reden kan,
das tuot sin dicht uswisen;
mit gunst z'melden, redt er von der spis,
tuot wol ein sölchen prisen.

6. B'schowend mir doch den eerenmann,
der gar kein fröud mag bliben lan,
er muoss dieselb gar schenden;
des muoss er uf disem narrenbank
sin närrisch leben enden.

7. Er hat sich ouch zum schiessen tan
zuo Strassburg; g'wüss on allen wan,
daselbst hat er gesehen,
was für gross fröud und fründschaft war,
wie er ouch muosst verjehen.

8. Das tet im g'wüss im herzen wee,
Dass er nit mocht verschaffen mee,
dann nun allein mit worten
schmehen alle welt und schänden möcht
gar vil an allen orten.

9. Das was sin tuon, das was sin zucht,
bi dem all uneer hett zuoflucht;
mit züchten muoss ich sagen,
dass ich sölchen unflat g'sehen nie
in allen minen tagen.

10. Ein schöner poss ist das fürwar!
von dreck er heiter reden tar,
das schafft, er ist sin werte,
dann er in zanwee, der grossen not,
von kuodreck hilf begerte.

1, 3 poss, *Bursche.* 1, 4 der ist kommen her *W.* 3, 4 will ich ietz sin *W.* 10, 2 tar, *wagt.*

11. Dass er für narren d'lüt anspricht,
dasselb von im er selb vergicht,
nit sin für übel z'halten.
Wil doch im ein solche straf antuon,
die im sich glich wird halten.

12. Dann bi den narren kann man nicht
von grossen sachen geben b'richt,
wie dann solt disem b'schehen;
solt ein oberkeit mit höchstem g'walt
uf sölche buoben sehen?

13. Er schilt ouch eerlich kleidung fin,
das mag wol alls die ursach sin,
dass sine sind versoffen:
in sim vaterland hat er nüt mee
darus er ist entloffen.

14. Ist er dann rich, wie ich gedenk,
und g'waltig, im doch solche schwenk
sich gar und ganz nit zimen,
und muoss sin ein eerlos mann fürwar,
wie ich das wol abnimen.

15. Dass er das tuot us grossem tratz
und tribt so gar ein schendlich g'schwatz
von vil und grossen sachen:
das wird im bald wol werden z'schwer
und im vergan das lachen.

16. On allen zwifel ist er nit wit,
wie des sin rim anzeigung git
und ir in hie tuond sehen,
dört unden g'sessen, der eerlos mann,
im Elsass, tuon ich jehen.

17. Merk wol, dass er gefressen hat
ein schuolsack, von dem er so satt
und voll bishar ist worden,
und im hals das holz so ser noch steckt,
dass er daran muoss worgen.

18. Aesopi fablen hat er ouch
gefressen, davon diser gouch
ist worden also g'schikte,
dass er mit lügen so vil verdient,
der im den hals zuostrikte.

19. Dass er kuodreck und melkerei
so frefen ushin nennet frei,
tuot sie damit verachten:
ist der stolze narr uf disem bank;
kein eer tuot er betrachten.

20. Diewil du aber bist so geil
und mir ietzunder worden z'teil,
wil ich dir eins versprechen,
dass du wölst fürhin ruowig sin
und nit ein für uftrechen,

21. Das dir erbrünn ob dinem grind,
welchs dir geschehen möcht gar g'schwind,
wenn d' wilt sölch lugen dichten
und dir rüsten z'weg ein sölche sach,
die d' magst allein nit richten.

22. Für d'letst ich sagen muoss fürwar,
wie du ietz hast ein schwere g'far
mit lügen, so ich denken,
uf dich bracht, man solt dich wol verdient
an höchsten galgen henken.

23. Denn wenn ein bluotstropf wär in dir,
der eerlich wär, würst kummen schier
und d'warheit recht tuon sagen;
diewil aber bist der schölmenzunft,
wirst du's nit dörfen klagen.

24. Wie schandlich hast du doch geschmächt,
die statt Strassburg an eeren g'schwächt,
dass sie die Zürichknaben,
die zuo in'n sind uf d'schiessen kon,
mit küedreck g'eeret haben!

25. Da friss herin in dinen mund
den lug, du unverschambter hund!
wilt du die warheit sagen:
kein grössrer schölm uf erd nit lebt,
dann du zuo dinen tagen!

26. Du hast fürwar in dim gedicht
zum zeichen g'setzt mit disem b'richt,
dabi man dich soll kennen,
dass du bist ein hund und wüeste suw,
nach der man dich sol nennen.

27. Dan din g'span ist von sölcher art,
wo sie (mit züchten) dreck erfart,
wil sie denselben fressen;
so hast du mit lüg und argem g'schwatz
diner eeren gar vergessen.

11, 2 vergicht, *gesteht.* 15, 4 als zuo schwer *W.* 19, 2 frefen, *frech.* 20, geil, *muthwillig, üppig.* 20, 5 uftrechen, *anrichten.* 24, 2 dass sie sind zuo in uf, *W.*

28. Was eeren sei in sölchem mann,
so schawend mir ietz disen an,
was er ist für ein g'selle!
so nun grösser unflat ist vorhand,
bitt, dass man hieher stelle.

29. So far nun hin, dann keiner ist
sölch grosser schölm zuo diser frist,
wie ich ietz han vorhanden,
und stand ietz uf vom narrenbank
in dinen grossen schanden!

30. Und wil mir hie han b'halten vor,
damit mir nit entstande g'far,
mit miner prütschen z'strafen:
sond mir offen bliben g'richt und recht,
wie dann die sach ist g'schaffen.

31. Dann ich dich hie mit disem schwert
noch nicht han g'straft, wie du bist wert;
wird dir noch wol gelingen
und widerfaren die rechte straf,
nach der du ietz tuost ringen!

29, 4 stand mir, *W.* 31, 4 widerfaren dir die, *W.*

[Bl. 162—164 a, *handschriftlich.*]

IX.

Ein gespräch zwüschent einem schwinhirten und einem farenden schüler, auch was sich eins verlornen müterschwins halb zůgetragen, nüwlich in rimen g'stellt.

Schwinhirt zum schuoler:

Horch, horch, mein freünd, ich muoss dir klagen,
als nächt die glogg hätt achte g'schlagen
und ich nach ampts bevelche mein
mit meinen schweinen g'faren ein,
vermeint, ich hätt glich keins verloren,
ich fand aber nicht Veit Schweinzen moren,
derhalb ich mich umkart zuohand,
suocht sie so lang, bis ich sie fand
in einem rosengart alldort.
Schwer war mir z'hören min eigen wort,
so russet diss tier ungehür,
zernuolet alles, wider und für,
die schönsten g'wächs, vil blüemli zart.
Als ich mich nun gen iro kart,
sach ich bi ir gross wunderding.
Sie was umgen alls in eim ring
von schlangen, natern, vil der spinnen,
kroten, fledermüs, vor und hinnen,
so iro dientend on verdruss.
Als aber d'nacht tet iren b'schluss,
ein grosser mooshuw ungestalt,
ganz ung'stümb flotschet us dem wald;
der sass uf dise klosterloos,
reit sie also in 's Plutonis moos
unabg'standen bis zur todtnen kuo;
sie schloff ir in ars, tet 's türli zuo.
Als nun der gart ietz ledig war
von disem zifer ganz und gar,
gieng ich hinin, wolt sehen z'wunder,
was dise moor hätt g'nuolet b'sunder;
da fand ich dises dicht in schrift,
und d'wil ich b'sorg, es sei vergift,
sag ich dir: nimm's nit in die hand,
allein gib mir b'richt und verstand,
diewil ich selb kan lesen nicht,
was sie inhalte für ein g'schicht!

(Hie nach solt abgeschriben stan das schmachgedicht, so unden ufen kam.)

Schuolers antwurt uf verlesung desselbigen.

Mein guoter freünd, es ist nicht minder,
dann dass des gifts steck vil dahinder;
doch nit sölch gift, das mir min hand
beflecken mög, sunder verstand!
Nachdem sich Strassburg von eeren wegen
ein schiessen z'halten, hat begeben,
hand die von Zürich on verdriessen
sich dessen bi in'n tan entschliessen,
diewil vor hundert und etlich jaren
(wie uns d'chronic tuot offenbaren)
ire vordren hättind ein hirs gekocht
und den eins tags gen Strassburg brocht
glich also warm in einem schiff
den verren weg, dann es sich trifft
bi sechs und drissig tütscher mil,
des hattend s' ietz ursachen vil,

11 russen, *schnarchen, grunzen.* 12 zernuolen, *aufwühlen.* 21 mooshuw, *Mooreule.* 22 flotschen, *watscheln.* 23 klosterloos, *Klostersau.* 28 zifer, *hier Thier.* 50 verr, *weit.*

in allem guoten, lieb und trüwen
dise alte nachpurschaft ze ernüwen:
ward derhalb g'rüft ein schiff behend,
dasselb eins tags zuo Strassburg g'lendt.
Der burgern warend fünfzig dri,
so uf den zwenzigsten Juni
im 76 der mindern jaren
gen Strassburg mit dem hirs sind g'faren;
der kam nun also heiss dahin,
im essen muosst er plasen sin.
Nun ist es z'ross vier gänzer tag
und fünf ze fuoss, wer wol gan mag;
noch hat s' dis junge burgerschaft
ung'sparter arbeit, sterk und kraft
eins tags volbracht, des wurdend s' ouch
durch d'herrschaft daselbst empfangen hoch,
die dann erkennt, als wise herren,
sölchs inen b'schehen sin zuo eeren.
Das wolt dise moor gern alls vergiften,
fründschaft zertrennen, misstruwen stiften,
hat g'nuolet vil, zuo tratz und schand
der Strassburger statt und Schwyzerland.
Drumb, lieber fründ, schlach sie in d'schanz,
diewil bi ir kein fründschaft ganz
mag bliben, vor ir unzernuolt,
im rosengarten als zerstrielt!
Sie ist g'faren in's land zuo Mu
in engelswis wie ein b'schorne suw.

Schwinhirt.

Sich, sich, ietz bin ich us dem wunder!
Doch noch eins ich dich frag ietzunder,
(dann umb dasselb bin ich noch irrs,)
was meinend die Schwyzer mit dem hirs?
Bi uns ist sitt, wann man fründschaft
besteten wil oder nachpurschaft,
so bschicht's mit guotem kuolem win,
der hirs darbi wurd spöttlich sin;
besunder so er heiss und dick
wird gessen, schlacht er gern in's gnick;
so dann ongfert dahin ist kommen
die moor und hat ein bitzen g'nommen
in sölcher hitz und ungeplasen,
wie bald ist ir der rouch in d'nasen
geschlagen (sprich ich) oder in d'schnoren:
darumb sie ietz muoss nuolen und schoren.

Schuoler.

Des hirses halb gib ich den b'richt:
wann er wird kochet und ang'richt,
mit einer hut sich überzücht,
so dass er nimmer dempft und rücht,
behalt sin hitz und mangen süess
vil lenger, denn kein ander g'mües.
Die bewernuss diser nachpurschaft
in's hirses werme wird sighaft,
vorus in dem, (ist nit z'vergessen)
dass sie zuo Zürich sind ing'sessen
umb 2 des morgens, und vor 8 uren
des abends sahend s' ire nachpuren
zuo Strassburg uf dem Rhin harkummen
mit veldg'schrei und mit Schwyzertrummen.
Als man nach dem zuo tisch gesessen,
ward nit allein des hirses gessen,
sunder es wurdend dargetreit
der trachten vil, ser kostlich b'reit;
vorus ist dar kein mangel gsin
(wie du hast g'redt) an guotem win,
der (als ein sigel) bekreften solt,
was man hiedurch bedüten wolt.
Jetz hast den b'richt von disem brei
und was harin sin bedütung sei.
Ein g'wunderige frag ich zuo dir han,
dass du mir wellest zeigen an,
wo g'ferlet sige dise moor
und wo Veit Schwinz mit kon sig har.

Schwinhirt.

Was lands art g'sin sig dises tier,
kann ich kein g'wüssen b'scheid gen dir;
aber nach siner g'stalt und art
wenn man für Aensen niderfart,
dann besits schwenkt ein wenig bass,
lit ein dörflin, heisst Altenhass:
da hat's ein zucht, glich sölchen schwinen,
im schwäbischen kreis findt man s' gar nienen,
die sich diser art neher verglich;
sunst ist's von zucht ein untrüws rich.

Schuoler.

Ich hab sin g'nuog, beger nit witer,
dann sölchen hunden ist alzit bitter

65 noch, *dennoch*. 78 zerstrielen, *verwirren, zerzausen*. 123 ferlen, *Junge werfen*. 128 Aensen, *Ensisheim*.

die einigkeit usserthalb inen;
ze nuolen sie alsbald beginnen,
vexieren, spitzlen und alls verkeren,
wo fründschaft umb sie sich wil meren.
Nun b'hüet dich gott, ich far dahin,
armuot und frombkeit ist min g'winn!

End.

Ein guoter mund vil fründschaft stift,
Ein böse zung vil lüt vergift.

Verstand	die mooren	für	den dichter des schmachschribens wider die schiffart.
	das nuolen		das schmachschriben selb.
	den rosengarten		den schiesset zuo Strassburg.
	mooshuwen		den tüfel.
	die todt kuo		die hell.

Gott b'hüet uns all vor ungefell!

Amen.

Handschriftlich steht dieses Gespräch auch in Hallers Chronik (unter 1576).

[Bl. 164 b — 165 *leer.*]

[Bl. 166 — 171.] *Colorirtes Bildchen, Heimfahrt der Zürcher in den Rollwagen. Modernisirt bei Maurer p. 90.*

X.

Antwort uf den spruch zů schmach wider Zürich und ire eidgnossen, ouch wider ein hochgeachtete oberkeit zů Strassburg.

Es ist ein alt gesprochen wort —
wie sich das findt an manchem ort —
wie man dem holz rüeft, bös old guot,
also es wider sprechen tuot.
Wann du blasest in ein brand,
so gat er an und brünnt zuohand;
spüwst d'rin, so lescht er zuo der stund;
die beide gand us einem mund.
Verfluocht si die zweizüngig zung,
sie bringt friden in verwirrung,
sie stift unruow in stett und landen.
Ein solche zung ist ietz vorhanden,
us deren möcht wol unruow kommen,
ist's anders, wie ich hab vernommen.
Ein spruch der ist uns kommen her,
als ob er g'macht im Elsass wär
dann d'sprach die git's, sag ich guot rund,
zum teil kennt man den losen hund;
der hat sich g'macht gen Strassburg zwar,
als das hauptschiessen g'halten war;
nit dass er wölt nach kurzwil schiessen,
sonder der statt zuo widerdriessen,
ouch andern frömbden eerenlüten
die fröud und kurzwil zuo vernüten,
so die wisen von Strassburg hand
zuo eeren g'rüft dem tütschen land.
Ein jubeljar du's schmächlich nennst,
zürn nüt an mich, so du mich kennst,
dass ich so gröblich duzen dich,
so halt recht für ein Schwyzer mich,
der nit bas kann und nüt hat g'lert!
Also wirst ouch von mir verert,
bist ouch nit andrer eeren wert,
diewil din herz anstift begert
unruow und zwitracht zwüschet fründen,
als ich in dim gedicht tuon finden.
Für 's erst im schönen spruch besunder
schribst von eim bri mit grossem wunder,
der kochet si im Schwyzerland
und nimpst ein urloub, — pfuch der schand! —
dass du gotts gaben so verachtst,
wie du dann vil g'spötts darus machst;
mit urloub vil von küedreck schribst,
darus vil wesens machst und tribst
und das der Eidgnoschaft zur schmach.
Ich sag dir zuo, dring nit uf rach:
des Elsass zwar die besten fründ
bishar die Schwyzer g'wesen sind.

3 holz, *Wald.* old, *oder.* 17 gits, *ergibt es.* 40 urloub nemen, *hier sich erlauben.*

Weisst du, vor vier und zwenzig jaren (1552)
wie 's Elsass stuond in was gefaren
um Enisheim vorus und ab?
welchs ich noch wol in dächtnuss hab,
wie da der küng us Frankrich hatt
ein hass und findschaft zuo der statt,
der schon zu Elsasszaber lag;
des füert das Elsass grosse klag
bi'n Eidgnossen an allen enden,
dass sie den küng ab welten wenden,
damit sie nit durch solche macht
z'grund giengend all glich über nacht.
Die Schwyzer ire pitt erkannten
und schickend angends ire gesandten
dem künig nach, on beit, zuohand
und schuofend frid dem ganzen land.
Das ist bi Zweibruk b'schechen zwar,
als man zalt zwei und fünfzig jar;
des soltest du noch indenk sin,
nit sölche schmachred füeren in
darus dann lichtlich möcht entstan,
das dir und uns wurd übel kon.
Zum andern achtist uns für narren
die nichts gesechen, noch erfaren,
achtist uns so für grobe lüt,
die von kein sachen wüssind nüt,
unhöflich, ungewandlet g'sellen,
das wir nun an ein ort wend stellen
und ietz vom hembd und söcken schon
füeren ein kurz oration.
Wir habend oft im Schwyzerland
uns angetan in hembd und g'wand,
ein langen spiess uf d'achselbogen
und also an den find gezogen;
ich wolt dir's können zeigen wo
et cetera, ietz hie, dann do,
du magst mich merken wol mit fliss:
da blibend unser hembdli wiss
und truogend s' suber heim mit muot,
da dine warend rot von bluot.
Der söcken halb hat's ouch die g'stalt;
nun wüss, dass es mir gar missfallt,
sunst welt ich ort und stat wol schriben;
doch lass ich's in der feder bliben.
Ich hätt diss zwar alls lassen kleben,
wo du mir nit hättst ursach geben.
Zum dritten rüerst den hirsbrei wider,
der von Zürich si g'füert hernider,
welche statt lige im land Mu.
Ich lass dich sin ein grobe su,
dass d'meinst, ein kuo hab in geschissen;
im schriben bist du gar verbissen.
Das fuoter, das du g'figuriert,
das mit kuodrek solt sin beschmiert,
wend wir dir schenken für din müe,
(wie man hernach dem hafen tüe)
dann du bist wol wert diser eeren.
Von Strassburg die vil wisen herren,
die werdend dich vor us und ab
vereeren ouch, kein zwifel hab,
dass d' nit hast ungetadelt g'lon,
dass sie den frömden guots geton.
Zum letsten schmeckt dir nit der brei,
namptist in gern ein melkerei
und das zuo schmach den Schwyzerknaben,
die dir kein anlass geben haben.
Aber die zit wird rosen bringen,
bis numen die wil guoter dingen!
Dins küedreckens wird nit vergessen,
ich wünsch dir s'angsicht vol und d'fressen,
so hättist lang zuo döuwen dran!
Du bist ein ufrüerischer mann,
dem wol ein straf zuohört, on beit;
dich straft zwar nit din oberkeit,
so wil ich dich lan strafen hie.
D'rum, meister, tuo du nit verzien,
houw im den kopf bim ars herunder,
im zuo einr straf, der welt zuo wunder!

63 on beit, zuohand, *ohne Verzug, sofort.* 65 *Maurer p. 35.* 71 *Vgl. Schmachspruch v. 15 u. ff.* 76 *dahin gestellt sein lassen.* 77 *Vgl. Schmachspruch v. 24 u. ff.* 97 *Schmachspruch v. 42 u. ff.* 112 *ib. v. 108.* 116 bis numen, *sei nur.* 125 *scherzhafter Ausdruck der Pritschmeister für prügeln überhaupt. Vgl. Freytag, aus dem Jahrh. der Ref. p. 311. Erscheint auch bei H. R. Manuel, es ist diess die Strafoperation, von der meine Ausgabe p. 371 spricht; bei Hans Sachs in Bechstein's d. Museum, N. Folge I, 252 etc.*

(Colorirtes Bild: Der Uebelthäter wird auf die Bank gelegt und erhält vom Narren, der mit der Pritsche daneben steht, die Züchtigung.)

(Folgt das Lied:)

1. Ich hab das schwert in miner hand,
damit ich straf solch schmach und schand,
als diser hat begangen;
nun lig fin z'recht und ker dich um,
es gilt ietz nit vil brangen!

2. Bistu vom adel, mich bericht,
so kann ich dir in mim gedicht
gross reverenz erzeigen!
du bist g'wüss ein notarius,
so muoss ich mich vil neigen.

3. Dan zwar es zeigt an din gedicht,
du habist grosse ding verricht,
ein g'sandter in Schluraffen;
du wirst g'wüss sin ein advocat,
old sunst was g'lerter pfaffen.

4. Villicht magst du ein jurist sin,
das ist in dinem spruch wol schin
von süberlichen dingen;
hättist in g'macht in cantica,
so könt in mengklich singen.

5. Nun kann ich nicht zu diser frist
von dir verston, was grads du bist,
tuost mir kein antwort geben:
so sind frisch uf, ir herren min,
wir wollend han guot leben!

6. Nun lassen mir g'nuog blatz herum,
dann wann ich in den handel kum,
so tuon ich um mich houwen;
vor, ob ich dich vom leben bring,
muoss ich dich recht beschouwen.

7. Du bist fürwar suptiler art,
du hast vil gouch und wenig bart,
gross hosen mit vil secken,
ein kurzen mantel oben 'rum;
mag nit din bosheit decken.

8. Ietz wil ich nun an sin vergicht,
kurz melden, was er hat verricht
mit sinem fulen schriben;
nun streck dich bas und lig fin still,
so kann ich dich usriben!

9. Was hand dir die von Zürich ton,
so us fründschaft gen Strassburg kon
mit züchten und mit eeren?
Ir fordern habent diss ouch brucht,
du wirst die nit zerstören.

10. Du hast ir fröud so schnöd usg'leit,
darvon man list nun wit und breit,
du hast dich eerlich g'halten;
die schmach in 's herz ist g'schriben in
bi jungen und bi alten.

11. Doch achten sie, manch bidermann
im Elsass hab kein g'fallens dran;
sie könnend wol ermessen,
dass solche schmach wirt g'schriben uf
und selten gar vergessen.

12. Was sagt manch frommer mann darzu
der lieber säss in frid und ruow?
Der näm ein solchen secher
und gäb im sin verdienten lon,
als wär er ein fridbrecher.

13. Und zwaren das ist bi mir gross,
ein stückli, vast an eeren bloss,
dass du die frommen herren
zuo Strassburg zichst eins schnöden ding,
das wird dich wenig eeren.

14. In dinem schriben meldest fri,
die stattlich schenke für den bri:
so hoch hab man in g'halten,
ein küedreck si in'n dafür gen,
des muoss der tüfel walten.

15. Sagst, man solts in'n nit han geton
und stinken dir die händ darvon,
du hast in selb darg'schoben,
den küedrek, in der Schwyzer zelt,
din fürnemen zu loben.

16. Schribst spöttlich in dim arguwieren,
man sol die Schwyzer nit vexieren
zuo Strassburg si's verboten;
stumpfierst damit die herren frumm
mit dinen fulen zoten

1, 5 brangen, *prahlen*. 4, 2 schin sein, *offenbar sein*. 7, 2 gouch, *hier Flamm*. 8, 1 vergicht, *eigentlich Bekenntniss, hier Verhör*. 12, 8 secher, *der Betheiligte in einem Streithandel, Urheber, Anstifter*. 14, 2 schenke, *Gabe, Gegengeschenk, vgl. Schmachspruch v. 109 u. ff.* 16, 1 *ib. v. 117 u. ff.* 16, 5 zote, *schmutzige Rede*.

17. Und endist also din gedicht,
welches zuo grosser unruow g'richt;
des wird dir widergulten;
jetz facht erst an din angst und not,
die straf hast wol verschulten.

18. Bedenk ietz an dim letsten end
din missetat und din elend,
damit din tag verschlissen;
wann d's bichten wilt und nit mer tuon,
so wird's dir nit verwissen.

19. Ir umstend', b'send den armen mann,
der haar uf haar fri stiften kann!
Dem sol man nit verschonen;
kumpt er allhie von diser straf,
sin obern sond im lonen.

20. Bi dem so wird ich's bliben lan.
Ietz magst vom narrenbank ufstan
und witer dich bedenken,
fromm eerenlüt ung'schulten lan:
tuon ich zuo letz dir schenken.

18, 3 verschlissen, *vergangen, zugebracht;* 5 verwissen, *getadelt.* 19, 2 haar uf haar stiften, *Händel stiften, verhetzen.*

[Bl. 172—177.]

XI.

Ein lobspruch über die witberüempte und gar nach unglöubliche, iedoch warhafte und glücklich volbrachte schiffart und ritterliche tat einer eersamen burgerschaft der loblichen statt Zürich, so in einem tag von Zürich an bis gen Strafzburg in schneller il g'faren sind.

Wiewol man hin und wider list
vil wunders, wie dann g'schehen ist
zuo alten ziten, da man war
uf tuget ganz ergeben gar,
und ieder meint, er lebte recht,
wenn er mit tuget ziert sin g'schlecht,
wie dann das selbig zeiget an
mit schriben mancher g'lerter man:
so sind doch drin begriffen vil
gedicht, und das on alles zil,
da dann der menschen b'redt sind vil,
diss z'glouben wäre mass und zil,
und darumb lobtend sölche lüt,
die inen selber schontend nüt,
damit, wann sie der tod hin näm,
ir dächtnuss nit ab erden käm.
D'wil nun sind so vil der g'schichten,
wil ich üch allein berichten,
was für taten werdind b'schriben,
die von menschen sind getriben,
darus man wol ersehen kan,
was g'schwindikeit der mensch mag han.
Da uns dann erstlich b'richtend fin
die gschicht, wie b'hend da sye gsin
Triptolemus, gar wol bekannt,
von Celeo in Griechenland,
da regierend userkoren,
von künigklichem stamm geboren;
als Celeus, der vater sin,
richsnet in der statt Eleusin,
us grosser güet und früntlikeit
beherbergt hatt in irem leid
die Cererem, das kunstrich wib,
do sie mit sorg und müedem lib
Proserpinam, von ir geboren,
suocht, da sie was verloren.
Und do sie noch ir tochter fand,
ouch wider kam zuo irem land,
wolt sie zuo grosser dankbarkeit
dem, so sie tröst in irem leid,
etwas kunst und eer bewisen,
und tet trüwlich underwisen
Triptolemum, des künigs son,
die kunst der früchten, zwifels on,
wie man die sölle pflanzen fin,
als sie's erfunden hat vorhin;
und damit's aller welt wurd kund,
hat sie erdacht ein g'schwinden fund,
dass sie den edlen sendet hin
durch alle welt, durch us und in,
als er uf fürin schlangen sass,
wie alte fablen zeigend das
und sei also in kurzer zit
durch d'welt g'ritten verr und wit,
all menschen z'leren dise kunst,
on welch ir leben wär umbsunst.

30 richsnen, *herrschen.*

Das wär zwar ein grosses wunder,
wenn nüt dichtets wäre d'runder.
So findt man ouch in schriften wol,
des man sich ouch verwundern sol,
wie Perseus gar ritterlich
in sinem tuon erzeiget sich,
welcher, wie d'fablen gend z'verstan
ist von Jupiters stammen kan,
ein wunderbarlich g'schwinder mann;
an siner tat man's sehen kan.
Dann der us Argo triben ward
das ganz land er b'schweret hart
mit grosser kriegsmacht, roub und brand,
an manchem ort mit starker hand;
welchs von im alles darumb g'schach,
d'wil im nach richtumb was so gach.
Dann so bald er vernommen hett,
dass ein küngin vil land und stett
besäss, darzuo vil gold und gelt
also, dass kum in aller welt
wie die, so Gorgon ward genannt,
gar wit und breit man nienen fand:
der selb, als er ir innen ward,
setzt iren nach mit g'walt gar hart
und nam ir houpt mit scharpfem schwert,
mit dem er do durch d'lüft hin fert
in grosser kraft und g'schwinder il
durch verre land on alles zil,
dass nit er ouch ergriffen wurd
und näm den lon, wie im geburt,
damit dass er vil gelt und guot
möcht haben alls in siner huot.
Glichs von Daedalo zeiget an,
einem kunstrichen zimmermann,
ein fabel, so man g'meinlich list,
wie das den g'lerten kundbar ist:
dass Daedalus in g'fangenschaft
us g'heiss Minos g'sin verhaft
mit Icaro, sim lieben sun,
da in' vergieng all fröuwd und wunn;
der habe g'schwind ein kunst erdacht
mit der er sich us g'fenknuss bracht.
Als er im flügel zuogericht
und dem son geben einen b'richt,
wie er im sölte fliegen nach,
hinab zu fliegen war im gach
us dem turn wol an 's meer's gestad.
Da er mit im in 's schiffe trat,
die künigin des ward innen,
dass Daedalus wolt entrinnen,
schickt sie ir knecht ein grosse schar,
die s'wider soltend füeren har.
Als Daedalus da ward innen,
dass er nimmer möcht entrinnen,
fieng er alsbald zuo fliegen an
und liess das schiff allein da stan
und flog also in schneller il,
als g'schwind vom bogen färt ein pfil.
Zuo dem ist ouch dises b'halten,
das wird g'schriben von den alten,
wie es damalen b'schehen sei,
dass man wilde tier paschget frei
und gar merklich grosse drachen
gar zam heige können machen
und sie verwart on allen grus
in einem stark und vesten hus.
Das sind fürwar gar merklich ding,
einem menschen z'tuon ouch gar nit ring;
und zwar ouch wol zuo glouben ist,
dass ja gar nie, zuo keiner frist,
ein mensch heig sölche taten tan,
wie uns die dichter zeigend an.
Drumb, dass, wenn schon etwas beschicht,
so stellend sie in ir gedicht
vil mer, dann aber d'warheit gibt,
wie dann ein ieder dichter schribt;
und wenn schon wär das alles war,
wie ich üch ietz g'seit han bishar,
wär diser keins der sach nit glich,
das wär so gangen wüssenklich
und uns zuo glouben allen schwer,
deshalb ouch z'hören ganz unmär.
Drumb wil ich ietzo heben an,
das kundbar ist bi wib und mann,
zuo beschriben eine sölche tat,
die man nie g'hört noch g'sehen hat;
deshalb sich ouch zuo unser zit
erheben tuot gar mancher strit
mit wort, gezenk und ander wis,
und wil ein ieder han den pris:
es si nit müglich, ja nit war,
dass man mög b'stan ein sölche g'far
mit reisen z'wasser oder z'land,
wie dann vil tusend ist bekannt,

64 kan, *gekommen.* 72 mir ist gach, *ich habe Eile.* 118 paschgen, *bezwingen.* 124 ring, *leicht.* 138 unmär, *gleichgiltig.*

dass sölichs ietz geschehen ist;
wie ich üch sag zuo diser frist.
Als man zalt 1576 jar
den 20. Junii, das ist war,
tetend die Züricher lobesan
mit tapferkeit ein kampfstuck b'stan,
dass inen ewigs lob fürwar
bis zuo der welt end immerdar
wirt zuo pris, eer und ruom usgossen,
vom Zürich zwig den rechten schossen;
dann sie uf obgenannten tag
ein schiff hand g'rüft, wie ich üch sag,
das ist nach vorteil g'sin bereit
gar stark, gross, lang, ouch wit und breit.
Darin sind ir wol 54 g'sessen,
deren nimmer wird vergessen.
Die sind zuo Zürich g'faren an,
als's nun bald zwei solt g'schlagén han
und in gotts namen g'schiffet hin
bis gen Strassburg, in d'statt hinin,
welches zwar ist ein wite reis,
wie dann ein ieder g'werbsmann weiss,
die man ee nit volbringen mag,
man reis dann bis an vierten tag;
die hand s' in einem tag vollbracht,
das schafft, dass gott ir hielt gross acht,
und wär ein kleins, wann's wär so wit,
so 's wär on g'far, die darin lit;
darob mir grust, wenn ich's betracht,
wie 's etwan gat, wann 's schiff zerkracht;
dann in dem wasser hin und har
vil velsen, stöck und stein fürwar,
die also ruch und mächtig sind,
dass man in not kein usflucht findt;
ouch ein solch g'rüsch und strudel ist,
dass, wenn's ongfar ein mann erwischt,
ob er in schwümmen könt die kunst,
wär es doch alles gar umsunst;
ouch hat 's wasser ein sölchen trib,
dass kein schiffmann im schiff nit blib,
wenn er im wind dem wasser nach
müesst seglen, z'lenden wär im gach.
Sölch g'far, so niemand sagen kann,
die ie zuo ziten b'stuond ein mann,
bestuondent zwar on allen scherz
mit tapferkeit und löwens herz
die frummen, edlen Züricher guot,
bestuondent vest in gottes huot;
zuo dem so warend s' g'rüftet wol
mit allem, das man haben sol.
Ouch was ir keiner, der sich spart,
mit sinem lib arbeitet hart,
achtet nit, wie er müesst schwitzen;
ieder wolt am ruoder sitzen
und fuorend also flugs dahin,
gen Strassburg was ir aller sinn.
Wie g'schwind das g'sin, gedenk ein mann,
do mancher sölchs kum glouben kann,
und ist warlich das ein wunder
z'merken in den g'schichten b'sunder,
dass ein eerlich g'sellschaft, wie ich sag,
sölch reis vollbracht in einem tag,
und das mit lob und grosser eer
vil me, dann etwan uf dem meer,
wie uns dichte g'schrift tuot leren
von Thetide, so hoch von eeren,
die Peleo, dem künig zwar
in Thessalia, das ist war,
vereelicht was, und tochter g'sin
des Nelei, der do solt sin
ein gott des meers und han in huot,
d'schifflüt, wie d'fabel leren tuot.
Die Thetis sol in kurzer zit
uf einem fisch sin g'faren wit
zuo Aemonio, der g'sin ein sun,
Deucalions, wie uns dann nun
vil schrift und fablen zeigend an.
Das muoss man für ein wunder han.
Nun aber red ich ietz von dem,
das auch die alten wunder näm;
wann sie sölichs hättind g'sechen,
wurden s' g'wüss han tuon verjechen
es wär kein ding sölch wunders wert,
so ie geschechen ist uf erd,
als dises schiff in wassers rus
so louft, dass manchem ist ein grus;
und wenn man's gegen grösserm halt,
als wenn ein stern vom himmel fallt,
als wenn im luft ein flamm entzündt,
als g'schwind die stral vom himmel brünnt,
sicht man's für grosses wunder an.
Jedoch man das wol sehen kann,
das g'schicht allein us gottes g'walt
und das gar oft so manigfalt,

235 rus, *mhd. rûsch, rauschende Bewegung.*

was dann nit oft und selten b'schicht,
wie wir von disem schiff sind b'richt,
das ja vil menschen wunder nimpt,
wie es sei kommen also g'schwind
so wit in sölchem gross n fluss.
Und sagen das on all'n verdruss,
dass dises schiff so g'schwind ist g'rannt,
dass man darin kum einen kannt,
und ist das ouch gar entlich g'wüss:
so flugs uf erd kein wasser flüsst,
wie dises schiff, sag ich fürwar,
und lidet dennocht nie kein g'far.
Uf das muoss ich ietz zeigen an,
so bald und g'rüft war iederman
und man das schiff vom land abliess,
darzuo mit schall trummeten blies
und alle trummen schluogend hart:
wie in'n glück wünschet uf die fart
von herzen manches Zürich-kind;
der zal vil hundert g'standen sind;
zuo dem man ouch gesehen hat
wol hin und har in ganzer statt,
dass sich zuo stund des himmels stern,
das man dann ouch hat g'sehen gern,
die sich mit irem stramen g'neigt
und inen glücklich schiffart zeigt;
welch's inen glücklich zeichen sind
und merteils dütend guote wind,
und sich, wenn gott so zeigt sin guot,
gar mancher schiffmann fröuwen tuot.
Daruf sind sie all g'faren hin
mit frischem muot und fryem sinn
also dass 's wasser vor dem schiff,
da s'warend nun in allem triff,
erschumet heftig, ruschet ser,
glich als ein grosser wind im meer;
und ee dann ouch der abent kam,
ir ganze fart ein ende nam,
darob sich mer z'verwundern ist
dann ab der fabel, wie man list,
bi'm Plutarcho und andren mer,
wie's etwan gangen uf dem meer.
Wil sie so schön, wil ich s' hie setzen,
hiemit 's lesers muot ergetzen:
der schribt, es sei Arion g'sin
ein wesenlicher künstler, fin,
von Lesbo, der insel, geboren,
mit instrumenten userkoren,
us Italia hätt er z'gwünn
von siner kunst vil gelt dahin;
als er damit Corinthen zuo
wolt schiffen, mocht nit haben ruow
vor den, so mit im schifften dar
und g'wüsst, dass er gelt hätte bar:
darumb sie im gestellt uf's leben,
so er in'n 's gelt nit wölte geben;
welch's er dann bald zur selben stund
wol merkt, den anschlag wol verstuond,
begert, dass sie im liessind platz,
sin'n göttern z' singen ein gesatz,
wie ouch im bruch die schwanen hend,
damit er näm ein glücklichs end.
Wie er von in'n erlanget das,
für das schiff hinus er da sass
und sang dahar ein schönes dicht.
Sobald und er das hett verricht,
stürzt er sich glich hinab in's meer;
da kompt ongferd ein delphin her
und ruscht mit im durch's wasser hin,
dass er nit müesst in g'far mer sin,
ward also fin durch den erlöst,
in schneller il sins leids getröst.
Wiewol sich des verwundrent d'lüt,
so ist doch das gen disem nüt,
dann do sie g'faren von dem land,
hat man ir fart von witem kannt,
zum teil, dass sie so frölich g'sin
und schluogend ouch gar tapfer drin
mit ruodern, also dass es ruscht;
wer's hört, der hett sin ouch ein lust,
und sach man ouch den fanen schon
wol uf des schiffes gransen ston,
do dann ir farw fri glanzet us
zum zeichen, dass on allen grus
sich glich den rittern hättind g'wagt
und all mit glück den sig erjagt.
So bald und sie uf 's Rhines strom
mit irem g'schwinden schiff sind kon,
hand sie ersehen vil der lüt,
die g'sprochen: wir hand g'sehen hüt,
dass wir all zuo unsern tagen
diss nit gloubt, wo man's wurd sagen
für g'wüss, wo wir's nit hättind g'sen
und g'meint, es wurd nit mögen b'schen!

269 stram, *Lichtstreifen, Strahl.* 273 triff, *entscheidender Schlag, Streich.*

Deshalb vil menschen, arm und rich,
edel, unedel, all zuoglich
mochtend sich g'nuog verwundren nit,
wie g'meinlich ist der menschen sitt,
wie es möcht immer müglich sin,
dass ein so g'waltig schiff im Rhin
ein sölchen g'schwinden louf möcht han,
dass iemand's kum kann sehen an.
Daruf sie dunkt, ein stimm gehört,
an einem ort, da der Rhin ufhört
von sinem g'rüsch, und flüsst gar fin
mit stillem rus durch 's land hinin,
welcher sie an selben orten
hat angeredt mit solchen worten:
„Wolhin, ir edlen Zürich-kind,
allsampt, die ir im schiff hie sind,
dann hüt gat's üch nach allem wunsch,
diewil ir habend gottes gunst;
ir werdend hie ein ewigs lob
erlangen, so ir haltend drob,
dass üch kein arbeit nit verdrüsst,
die üch dann hie am besten b'schüsst!
Und gibt's glich schwillen in der hand
wird üch doch loben 's ganze land;
wiewol 's ouch ist ganz bruotig heiss
und üch ustribt den bittern schweiss,
zuodem die schwillen, wann sie bricht,
vil schmerzen bringt, und doch sin pflicht
ein ieder tuot nach sim beger,
lasst im kein arbeit sin zuo schwer:
so wird dann volgen uf die tat,
dass ir da bringt in üwer statt
vil grösser eer und herrlichkeit
dann vorhin was in g'far das leid;
ouch grösser, dann vor ziten b'schach,
dass, wenn's volk heim den sig hatt bracht,
dass man alsdann den fürsten fron,
mit einem sigkranz zieret schon
und in empfacht mit wagenpferd
so zierlich, als man s' findt uf erd.
Drumb fasst ein herz und fart daher,
dann üwer schiff hie kein gefer,
kein wind noch ander ungehür,
kein schiffbruch lidt, dann für und für
hie weidling farend alle tag,
die kommend doch on alle klag
durch disen rus, wie man's hie sicht,
dass inen ganz und gar nüt g'schicht!
Des wil mich üch zum bürgen gen
und werdend ir's mit dank annen,
dass ir uf hüt ein schönen tag
und glücklich schiffart, wie ich sag,
werdent han, nach üwerm beger,
und ruowig allhie faren her;
sunst wäre da kein zwifel nit,
wann ich im meer min zorn usschütt,
da müesst man zweimal g'far bestan
mee, dann 's gross meer sunst ie hat tan.
Ouch vil mee wolt ich noch usrichten,
dann man kann vom meerfisch dichten,
könt üch ouch so vil wol schaden,
als wie uns vile lüt tuond sagen
von Scylla, dem vels ungehür,
ouch von Charybdis obentür,
so sie tuond allen schiffen z'leid,
wann sie 's ung'witter dahin treit.
Sölchs tuon ich nit, das sag ich üch,
d'rumb farend hin on allen schüch,
o ir frommen Züricher guot,
gott wird üch haben all in huot!
Das glück, so üch hat gott beschert,
wird üch von niemand sin erwert;
farend ir hin mit glück und heil,
dass keiner werd den fischen z'teil,
und wöll üch gott bewaren all,
dass ir empfahind kein unfall!"
Do sie g'hört so ein trostlich stimm,
wurdend sie all so heftig grimm,
dass einer hett die sterk für zwen,
wie ieder an der tat muoss g'sen.
Und wie sich d'sunn zuo gnaden neigt,
zuo Strassburg sich das g'lend erzeigt,
und ee es gar mocht werden nacht,
was in der statt der zug vollbracht.
Was grosser fröuwd sich da erhuob,
kann und mag keiner schriben g'nuog;
und welcher die fröuwd b'schriben kann,
zuo sehen b'ger ich sölchen mann;
dann niemand d'schmach g'nuog hätte zelt
wann inen dise fart hätt g'felt.
Und als sie kummen z' Strassburg in,
der glich kein statt im land mag sin,
die umb sich hab so schön gelend,
darzuo vil eer und guot in d'hend:

375 fron, *herrlich.*

sind s' allda b'herbergt worden all
mit aller eer und grossem schall,
dass sie g'wüsslich müend verjehen,
so vil eer nie sin b'schehen,
ouch so vil, dass kum müglich ist
z' vergelten in'n zuo ieder frist.
Das alles hand s' für d' arbeit g'han,
die sie im faren g'wendet an
und nit allein vil ruom und eer,
sunder darzuo, das noch ist mer,
hat man in'n z' vereerung geben
fanen, die sie lassen schweben;
ouch ander schenken darzuo vil;
das alls zuo melden hat kein zil.
Jedoch, das noch das gröste was,
hat man ir schiff in g'halt fürbas
ing'leit zur dächtnuss, das ist war,
uf dass, wann einer kumme dar,
dasselb in warheit alls erfind;
darzuo ir namen g'schriben sind,
dass, wenn sie schon nit mer vorhand,
hinweg g'non sind durch todes band,
so blibt doch d'eer bis z'end der welt,
die kostlich ist für alles gelt;
darin sie werdend allweg leben,
bis gott allen wird 's ewig geben!

[Bl. 178—191.]

XII.

Fischarts Glückhaftes Schiff, sammt Schmachspruch und Kehrab. Ueber die Ausg. siehe oben p. 104.

[Bl. 192.]

XIII.

Folgt der Holzschnitt von T. Stimmer, halber Querbogen, colorirt, das übrige abgerissen.

Aigenliche Verzaichnus des berümten Strasburgischen Hauptschiesens mit dem Stahel oder Armprost, dises gegenwärtige 1. 5. 76. Jar, von dem xxviij. May, bisz auf den Neunten Junij, samt dem Nachhauptschiesen, alda glücklich vollpracht vnd geendet, vnd nun gegen- | wärtiger gestalt inn truck gegeben vnd gefärtiget, durch Bernhart Jobin Burgern zu Strasburg, zu Ehrn ainem Billichgelibten Vaterland, vnd der löblichen Schützengeselschaft, auch gedächtnus Nachbarlicher Besuchung. etc.

Vrgl. Andresen, der deutsche Peintre-graveur III, p. 49 No. 105.

Vollständige Exemplare befinden sich in Wolfenbüttel und auf der k. k. Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg.

[Bl. 193.]

Die Hälfte eines Holzschnittbogens. Von dem Bild ist nur noch die untere Hälfte vorhanden, ohne Titel. Darunter 81 Verse in 3 Spalten.

Anfang: Hüt euch das niemandt nicht erschreck etc.
Schluss: Und dem solch flickwerck nit gefelt.

Es ist diess das Fischart'sche Gorgoneum caput, abgedruckt nach dem Wick'schen Exemplar bei Kurz III, 114—116; es scheint aber das Gedicht dem Jahr 1576 anzugehören (und nicht 1577, wie angenommen wird), da es sich hier in den Collectaneen des Jahres 1576 befindet.

[Bl. 193 b u. 194 a.]

Folioblatt ohne Ort und Jahrzahl. Grosser Holzschnitt: Cleriker, Mönche und Nonnen fahren in Schiffen daher und haben Netze ausgeworfen, in die sich Alles stürzt.

Ueberschrift: Was mit vnsz tribt der München schar, Nempt hie jr Christen eben war,
Lib, guot zuo inen feimentz gar.

Anfang: O starcker Gott und werder Christ etc.
Schluss: Amen amen das werd war.

Vgl. Weller, Annalen I, 333.

[Bl. 194 b — 215 a.]

XIV.

Der Glück-Haff | zů | Strassburg.

Darunter grosses Wappen.

Am Schluss: Getruckt zuo Strafz- | burg, durch Josiam Rihel. | M. D. LXXVI. *12 Bll. in 4°. — Ein zweites Ex. befindet sich in der Simmler'schen Sammlung vom Jahre 1576.*

Ein Verzeichniss der aus dem Glückshafen gezogenen Gewinnste.

Ziehung vom 23. Juli: Bl. Aij: Die erst gab hat J. Herman von Schönis (!) zuo Zürich, ein silbern kettengürtel, mit verguldten knöpfen für Xiiij gulden. J. Caspar Krieg von Pellican (? *statt Bellikon*) zuo Zürich für Barbaram Meyerin die 167. gab, ein verguldte schal mit bickeln für X gulden. — *25. Juli:* Bl. Aiiij: Heinrich Rollstab (!) von Zürich die 100. gab, ein verguldte messerscheid für XV und ein halben gulden. — *26. Juli:* Künigund Thomennin, die würtin zum Kindlein zuo Zürich die 186. gab, ein weiss gedeckt becherlein für Viij gulden. Das gesellenschiff von Basel mit der weissen kleidung die 221. gab, ein weiss schwitzgeschlagen gläslin für Vi gulden. Conrad Holzhalb von Zürich die 27. gab, ein verguldt dopplet für XXXiij gulden. *27. Juli:* Das gesellenschiff von Basel mit der weissen kleidung die 31. gab, ein verguldt doppelgeschirr für XXXij gulden. — Bl. B.: Das glückhaft schiff von Zürich die 82. gab, ein verguldt gedeckt ablang geschirrlein für XViij gulden. Bernhard Burckhart von Basel die 129. gab, ein weiss glatt gedeckt spitzgläslin für Xij und ein halben gulden. — *28. Juli:* Das glückhaft schiff von Zürich die 102. gab, ein verguldt geschirrlein on deckel für XV und ein halben gulden. J. Claus Zorn von Bülach die 223. gab, ein weiss gläslein schwitz geschlagen für Vi gulden. Hans Jacob Schudi von Basel die 196. gab, ein par Bademer messer mit silber beschlagen, für Viij gulden. Das gesellenschiff von Basel die 55. gab, ein guldenen schawpfenning für XXiiij gulden. — *30. Juli:* dasselbe die 195. gab, ein glatten guldenen dreifachen gedenkring für Viij gulden. — *31. Juli:* Hans Jakob Soder von Basel die 212. gab, ein klein weiss becherlein für Vj und ein halben gulden. — *1. August:* Bl. Biij: Das glückhaft schiff von Zürich die 68. gab, ein verguldt gedeckt pocalgeschirr für XXi gulden. — *2. August:* Hans Heinrich Gropp von Zürich für Catharin Groppin die 116. gab, ein weiss bauchet glas mit verguldtem mundstuck für Xiiij gulden. — *3. August:* David Frey von Basel die 89. gab, ein verguldt, gedeckt, knorricht geschirrlein für XVij gulden. — *7. August:* Bl. Ciij: Thobias Stimmer von Schaffhausen, der mahler, die 136. gab, ein glatten weissen hofbecher one deckel für Xij gulden. Das gesellenschiff von Basel etc. die 6. gab, ein gulden ketten für LXX gulden. Susanna Gümperin von Zürich die 274. gab, ein silbern ufstenderlein, für iij gulden.

[Bl. 215 b; *handschriftlich.*]

Am 21. Novembris was ein allgemein burgermal zum Schneggen und versuocht man den win, (des ongfar V oder VI kopf was) den die herrschaft zuo Strassburg geschenkt denen, die im jagschiff zuo inen g'faren. Der win was 104 jar alt; do man zalt 1472 was er gewachsen.

Am fässli stuond diser spruch:

Lieben fründ, ich tuo hiemit kund;
Hie ligt ein win uf dise stund,
der wuochs, sag ich euch g'wiss furwar,
als man zalt 1472 jar;
kam er in den spital hierin,
als der Burgundisch krieg ist g'sin.

(Nicolaus Braun, schaffner des mereren spitals zuo Strassburg.)

Item das salz was 197. Item ein zeinen mit roggibrot, welches ouch alt.

Es verzart ein ieder herr zum Schneggen V btz. und schankt herr Jacob Bindschädler, pfarrer zuo Bülach ein saum win g'meiner g'sellschaft, diewil er ouch mit inen siner geschäften halb gen Strassburg g'faren.

[Bl. 216—219.]

XV.

[Bl. 1, a.].

ARGO TIGVRINA. | **ELEGIA DE NA=** | VI, QVA DELECTI CIVES TI- | GVRINI VNIVS DIEI SPATIO EX TIGV= | ro Argentinam vecti sunt, raro admo- | dum tam expeditae & felicis na- | uigationis exemplo.

AVTHORE RODOLPHO | GVALTHERO IVNIORE.

(Froschauer-Wappen.)

TIGVRI EXCUDEBAT CHRISTOPH. | FROSCHOVERVS M. D. LXXVI.

[Bl. 2, a]

ELEGIA, SCRIPTA IN NAVEM | TIGVRINAM, IN QVA DELECTI CIVES, EX | vrbe Tigurina vnius diei spatio Argentinam | vecti sunt, raro admodum tam expe= | ditae & felicis nauigationis | exemplo.

ITe procul, procul hinc, veterum ludibria vatum,
Queis vitam veri nescia fama dedit.
Nec quis Triptolemi cupiat conscendere currus,
Credidit ignotae qui rude semen humo
Et parvo alatis totum serpentibus orbem
Tempore ceu pernix pervolitavit avis;
Nec quisquam aerii sumat talaria Persei,
Vel pennas optet, Daedale, habere tuas;
Colchidis aut saevos cupiat fraenare dracones,
Quos habuit fugiens arce Corinthe tua.
Si cui cura cito longinquos visere portus
Et procul a patriis arva remota focis:
Nae dabit hoc melius Tigurinae prora juventae,
Cujus in aeternum fama superstes erit.
Nanque haec ex patria solvens florente beatis
Auspiciis longum per vada fecit iter,
Quaeque aliis vix aspicitur post quatuor ortus
ARGENTINA, una luce petita fuit.
Longa via est, nec tuta satis: nam rupibus altis [A 2]
Undique cum sonitu flumina curva cadunt,
Nec licet extremo conjungere brachia malo
Effusa et rapidis pandere vela Notis.
Sola viris comes est structae fiducia puppis
Curaque remorum ducere sorte vices.
His tanqum levibus vecta est per flumina pinnis
Fecit et immensas non sine laude vias,
Qualis ad Aemonium Nereis Pelea quondam
Ducta fuit rapido caerula pisce Thetis.
Ocyor et jaculis velocique ocyor aura,
Ocyor et flamma fulminibusque Jovis,
Aut si quando polum stringens de tramite recto
Ignibus excussis fulgida stella cadit.
Nam dum praecipiti tentat discedere cursu
Atque viris famae pectora pulsat amor:
Omine ter fausto longos fors traxerat ignes
Stella procul radiis conspicienda suis.
Verum hanc longe alacri cursu ratis anteit acta,
Et levibus remis tardius astra cadunt.
Non sic humano Delphin correptus amore
Vexit Arioniam per freta vasta lyram.
Ripa sonat late: laetae concordia vocis
Et remi auditi per vada pulsa procul.
Ipsa super celsam volitat victoria puppim
Et nautae exequitur munia ab arce ratis.
Miratur Rhenusque pater nitidaeque sorores
Naiadum, et credunt aequoris esse Deam.
Nec possunt dulces oculos explere videndo,
Impetus unde rati tam celer esse queat.
Inter quas Rhenus tacitis subremigat undis,
Et dulci profert talia verba sono:
„Pergite, vos rebus ratis haec in saecula tollet,
Caeruleam puppi pergite inire viam.
Nec vos poeniteat duros subiisse labores,
Aut operi insuetas attenuasse manus!
Et quamvis Phoebus graciles exureret artus,
Laederet aut teneram pustula rupta cutem:
Nulla tamen vobis succrescant taedia; nam vos
Hinc major laudum gloria clara manet,
Quam si victrices lauros et serta gerentes
Portaret niveis currus eburnus equis.
Pellite corde metum, non est obnoxia ventis
Puppis, quam vasti verberet unda maris.
Nulla dies unquam transit, quin naviget ista
Exiguus pulla per vada linter aquâ.
Rhenus ego testor, vobis bona sidera coeli
Lucere, et puras fluminis esse vias.
Ipse ego non dubitem geminare pericula Ponto,
Si, quae vos, eadem me quoque prora vehat.

Nec me terruerint unquam fera monstra marina,
Scyllaque, et alternas scissa Charybdis aquas.
Tu facile o navis praestes felicibus alis,
Nullus ut externis piscibus esca natet;
Tuque tuo Colchon propellas remige Phasin, [A 3]
Peliacaeque trabis totum iter ipsa legas!"
Hoc animi crevere viris modulamine, fortes
Creverunt vires: accelerata via est.
Et cum sera rubens accendit lumina vesper,
Demeret et fessis jam juga Phoebus equis:
Intravit portus speratos uncta carina
Et metam, voti compos, adepta fuit.
Non magis illius numerari gaudia noctis.
Humida quam Rheni fluminis alga potest.
ARGENTINA etenim, longe pulcherrima campi
Teutonici et dives fertilitate soli,
Hospitio exceptos donis et honoribus auxit,
Ut nulla huic reddi gratia digna queat.
Hos fructus habuere viri finemque laborum,
Quos longe major fama decusque manet.
Nec tantum data sunt claris sua praemia nautis,
Ast etiam celeri sunt sua dona rati.
Quae quamvis fragilis, tamen immortalis et expers
Interitus, fatis usque superstes erit.
Nam sua quisque dabit remis, sua nomina transtris,
Nomineque aeterno nobilitabit opus.
Nec tecum audebit fama certare perenni
Prima ratem ventis credere docta Tyros.
Tunc quoque cum flamma aut imber subducet honores
Annorumve ictu pondera victa ruent:
Quod tibi post multos annos cariosa vetustas
Detrahet, id multo foenore reddet honos.

CATALOGVS EORVM QVI | NAVE ISTA VECTI ARGENTI= | NAM DESCENDERVNT.

ORDINIS SENATORII.

Gaspar Thomannus Aed. et Trib. pot.
Joannes Escher.
Joannes Ziegler.
Sixtus Vogel.
Heinrychus Wunderlich.

EX DVCENTORVM ordine.

Georgius Otto.
Felix Schneberger.
Gaspar Wüst.
Georgius Fietz.
Heinrychus Widerker.
Joannes Stampfer.

EX CIVIBVS.

Georgius Keller, Medicus.
Jacobus Bindschädler.
Joannes Conradus Escher.
Joannes Jacobus Schmid.
Wolfdieterich Hartmann.
Abraham Gesner.
Conradus Bluntschli.
Christophorus de Lär.
Joannes Schwitzer.
Rodolphus Schüchzer.
Felix Schüchzer.
Diethelmus Wyss.
Gaspar Bluntschli.
Gaspar Wüst. F.
Heinrychus Asper.
Andreas Kippenhan.
Joannes Heinrychus Ziegler.
Rodolphus Wägman.
Jacobus Locher.
Joannes Bartolem. Köuffeler.
Joannes Christen.
Georgius Strasser.
Heinrychus Waser.
Adrianus Ziegler.
Huldrichus Schwiter.
Jacobus, Ludouicus, Rodolphus } Waser.
Joannes Wunderlich.
Joannes Petrus, Joannes Huldrich } Lochmann.
Jacobus Wyssling.
Fridolinus Wyss.
Joannes Ringli.
Thomas zur Linden.
Felix Panntli.
Joannes Sturm.
Solomon Selbler, Thomas Eberhart, Joannes Selbler } Tubicines.
Joannes Asper, Joannes Ersam } Tympanotribae.
Joannes Mülli. Tibicen.

XX. Junij. M. D. LXXVI.

XVI.

Das folgende Gedicht befindet sich nicht in der Wick'schen Sammlung. Das Original oder eine alte Copie besass Herr Salomon Pestalutz zum Steinbock, dasselbe ist aber verschollen und nur in der Usteri'schen Abschrift vorhanden. Eine zweite defekte Handschrift desselben (16. Jahrh.) bewahrt die k. k. Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg, 6 beschriebene Blätter in Folio; diese stimmt im Ganzen mit Usteri's Copie, aber Dedication und Schluss fehlen.

Anfang: Von Strassburg sind vil schryben kon *(also v. 51).*

Schluss: und gmeingklich da den ymmiss nem *(v. 360).*

Der folgende Text ist nach Usteri und der Strassburger Hs. hergestellt.

Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs.

Dedication.

Als die schiffart gan Strassburg zwar
nun glücklichen vollendet war
und man ietz hin und wider seit,
was bi der g'sellschaft sich zuotreit
zuo Strassburg und an sölhen orten:
do stiess sich menger an den worten
und seit einer das, der ander diss,
die reden waren ungewiss;
des sind zuo mir kon guote fründ,
die nit zuo Strassburg g'wesen sind,
hand beten, ich söll das usfaren
und mich hierinnen gar nit sparen,
wie es gruntlich und warhaft gangen.
Das möcht ich nun gar kum erlangen;
iedoch ward mir die b'schribung klar,
wie das zuo Strassburg b'schriben war
von eim, der in der g'sellschaft g'sin;
uf das hand s' mich erst g'spannen in,
von burgeren etlich eerlich g'sellen:
ich sölt's in tütsche rimen stellen.
Wiewol ich krank was, dennocht ich
darhinder tet verfüegen mich
uf's best, als mir do müglich was,
on eig'nen ruom beschreib ich das.
Nun weiss ich niemand mit zuo eeren,
dann üch, min gnedig, günstig herren,
die dise schiffart hand getan;
darum so tuond's von mir schlechten empfan;
könt ich üch grössers teilen mit,
ich wolt's g'wüss zwaren sparen nit.

sschriben des
)tschiessens zuo
isburg Ao. 1576.

Von Strassburg sind vil schriben kon
den stetten tütscher nation,
die zuo in'n g'laden in ir statt,
da ein eersamer rat g'rüft hat
ein g'waltig, herrlich bogenschiessen,
kein arbeit sich nit lan verdriessen,
ein büchsenschiessen ouch uf das;
die best gab hundert guldin was
und darzuo fünf ung'rader zal.
Sie habend ouch im glichem fall
ufg'stellt ein glückhafen besunder,
darin ein gross guot fiel mit wunder,
die höchst gab was wie mit dem g'schoss.
Dahin ist kon ein welt, vast gross,
ze schiessen und kurzwil ze triben.
Des mochten nit daheimen bliben
von Zürich ein eerlich g'sellschaft zwar.
Bi vier und fünfzig ungefar
sind also kumen überein,
habend ein schiff bestellt insg'mein,
zuodem schifflüt, die sie b'richt,
hand all ir datum dahin g'richt,
uf einen tag gen Strassburg z' schiffen,
habend mit ernst die sach angriffen.
Den 20. brachet, als ich sag,
um halbe zwei, vast gegen tag
fuorend s' darvon einmuotig all
mit trummen- und trummetenschall,
libfarb bekleid't, alls glicher art,
von inen ward kein kost gespart.
Sie habend in'n ouch kochen lan
ein hirs und den in 's schiff getan,
ouch dritthalb hundert simmelring;
wozuo sie brucht hand solche ding,
das wirt zuo Strassburg fin erklert.
Man wunscht in'n glück zuo dem gefert,
dann sie des zwaren dörfen haben.
Do galt es werkens bi den knaben,
die sich nun dapfer haben brucht
und mit der wilden Limat g'strucht,
glücklich d'rus in die Aaren kommen;

Glückhafen.

Ursach der schiffart.

11 usfaren, *besser ausführen.* 30 zwaren, *in Wahrheit.* 36 kein kosten *U.* 63 simmelring, *Semmelring, ein Backwerk.* 70 struchen, *straucheln, hier im Sinne: mit dem Fluss kämpfen.*

die hat sie fründlich ufgenommen.
Us deren kamend sie in Rin,
der hielt sich eerlich, wol und fin,
Der Rin redt mit der g'sellschaft.
er seit in'n zuo ein sicher g'leit
und lobet ir früsch muotigkeit,
er wolt in'n geben stür und strass,
sprach: „werkend vast on underlass,
hüt sehend ir Strassburg, die statt!
Ob d'welt glich d'ran kein glouben hat,
so kenn ich üwer tuon und lan,
us alter art werdt ir nit schlan;
üwere väter habend zwaren
vor hundert und zwenzig jaren
g'rad dise reis ouch z'handen g'non,
domals gar g'neigt tet ich s' empfan;
nit minder wil ich üch vereeren,
Endred des Rins. d'rum farend hin im namen 's herren!"
Die g'sellschaft, als sie von dem Rin,
wurde getröst, in anzeig fin,
wie ire väter vor der zit
ouch b'standen hand die schiffart wit,
do sind s' mit ernst an d'ruoder g'standen;
es kam in'n aber oft zuo handen
Hellhaggen. dass in'n der Rin erzeigt sin tück,
sperrt uf sin schlund, doch gab gott glück,
Man hatt zuo Basel uf der Rinbruck und uf etlichen türnen mit grossen stucken sie empfangen. dass sie z' Basel um zechne waren.
Sie tetend aber stracks fürfaren
uf Brisach zuo und so fortan;
zuo Brisach zwei hatt's g'schlagen g'han,
es wolt in'n an der houwen b'hangen,
nach Strassburg hattend s' gross verlangen.
Die schifflüt sprachend inen zuo,
dass ieder well sim best nach tuon,
so wellend sie Strassburg erlangen;
do ist das ziehen erst angangen,
dass mengem krachet hat der rucken;
sind glücklich an d' Rin-brucken,
da louft ein arm des Rins in d' statt,
dahin sich unser schiff g'wendt hat,
zum koufhus in die statt hinin,
ist ung'far um acht uren g'sin.
Von wegen der herberig. Hie muoss ich diss nit übergan,
man hat's gan Strassburg z'wüssen tan,
uf welchen tag sie wurdint kommen,
Zuo Strassburg sind etliche g'welt b'scheehen. hat mengen gar gross wunder g'nommen;
hand sich derhalb verfüegt zuo sechen,
ob disers möcht old wurd beschechen.
Wie sie vom Giessen kon in d' statt,
die ring man usgeworfen hat
under die kind, wie dan der sitt;
kamend also an 's g'stad hiemit.
Nit ist zuo sagen, noch zuo schriben,
was volks do stuond von mann und wiben.
Als nun vom schiff die g'sellschaft gieng,
zwen herren 's rats sie do empfieng
im namen der herrschaft mit vil worten,
wie sie wol könnend an den orten.
Daruf hiess man in trummen schlan
und liess man die trummeten gan;
vom volk ward da ein sölich g'treng,
dass in'n die gassen wurden z'eng;
demnächst füert man sie zum nachtessen,
da ist vil volks zuo tisch gesessen
uf des ammeisters stuben zwaren,
da die stettmeister warten waren,
sampt den ammeistern anderen herren.
Man tet s' ouch mit dem sitz vereeren:
wann einer von Zürich g'sessen war,
dann setzt sich einer von Strassburg dar,
war durchhinweg also teilt in;
da muosst man guoter dingen sin,
vil eer und guots hand sie in'n ton.
Sie habend ouch darbringen lon
den hirs, der z'Zürich kochet war,
und den uf alle tisch g'stellt dar;
der was so warm nach diser stund,
dass er hat einen brennt im mund.
Wie man nun 's nachtmal hatt' empfangen,
da ist die herrschaft mit in'n gangen,
hand sie zum Hirzen gfüert hinin,
daselbst sölt ire herberg sin.

Etlich sind von alten ouch ufg'l worden und zuo e dechtnuss b'halt

Allda ist ein herrl musik von menge instrumenten g'h

Man hat der st ammeisteren h frouwen darvo geschickt. Es sind ouch etl schwangere wiber die schranken k und davon bege

Donstag 21 Junii.

Am donstag, als man uf was g'standen,
siehe, da warend schon vorhanden
zwen g'ordnet herren wol geton,
die hand sie von dem wirtshus gnon
in einer ordnung, alls in summen;
do hat man g'hört die Schwitzer trummen
und füertend sie für 's tor hinus,
zeigtend in'n beide schützenhus,
beid zilstett, da man hat geschossen;

Ein nüw hus d bogenschützen g'richt, zuodem schiessrein fas künstlich gezier

86 domals hab ich s' in min schutz g'non *(Str.)* 101 *die Arbeit wollte nicht schnell genug von Statten gehen.*
118 ob dise ding möchtend b. *(U.)* 127 im namen 's gwalts mit schönen w. *(U.)* 152 ist ire wonung g'sin. *(U.)*

sie warend mit in'n unverdrossen.
Als sie nun alle ding besechen,
da war es an der ur um zechen,
die g'sellschaft namend beide herren,
tetend zum Hirzen wider keren;
allda hand sie den imbiss g'non,
der schon zuob'reit was, als sie kon.
Wie nun das mal ist g'wesen us,
die herren füerten s' in 's züghus;
vil schöner stuck hand sie gesechen,
tuond sie all bi der warheit jechen.
Darnach zeigtend 's in'n korn und win,
ir salz, wie alt ein ietlichs g'sin,
etlich sagtend, es wär alt ung'far
zwei hundert sechs und nünzig jar,
das korn hundert drissig und siben;
ein unzal mel wird nit beschriben.
Die herrschaft het von altem win
ein fässli voll abg'lassen fin,
von allen früchten hand s' in'n gen,
sie söllend's heim zum wunder nen;
die frücht in d' seckli hand s' getan
und mit in'n heim gen Zürich g'nan.
Indem sie alle ding besachen,
do fieng sich an der abend nachen,
unser herr burgermeister Bräm,
b'gert, dass man 's nachtmal mit im näm;
er luod ouch andere schützen dar;
zun Schnideren diss mal g'rüft war.

Gastmal herren burgermeisterBrämen von Zürich.

Fritag 22. Junii.

Morndes am fritag aber kamen
wie vor die herren und sie namen
und füertend sie in 's münster dar,
die ur z' b'sen, welches lustig war,
man liess in'n ouch dieselbig an,
hat etlich psalmen g'schlagen g'han;
ein edels werk ist es nun zwar.
Demnach man bass hinuf kon war
bis uf den turn zum grossen platz,
da war in'n zuog'rüft ein kolatz,
fürwar gar kostlich spis und win,
da ist nienen kein sparen g'sin.
Als nun dasselb ouch g'endet hatt',
gieng man wider herab in d' statt.
Do füert man sie in d' sackristy,
daselbs zeigt man das einhorn fri,
ist uf acht schuo, schön überus;
demnach füert man sie uf 's rathus,
da warend stett- und ammeister,
und war ir bitt und höchst beger:
noch zwen tag söltend s' bliben hie,
bis montag ire reis verzien.
Unser statthalter aber wolt,
dass man nit mer verzüchen solt,
man wurd die herren b'schweren mer;
es wär sunst z'vil bewis'ner eer,
man solt nun urloub nen von herren,
in'n danken der guottat und eeren.
Das ward das mer und ward usg'richt.
Da nun den ernst die herrschaft sicht,
dass sie nüt möchtind richten us,
luodent sie s' uf 's ammeister-hus,
uf morndes z'imbiss; in'n zuo gfallen,
ward zuog'seit von den g'sellen allen.
Darnach wurdend s' gfüert in markstall,
in spital, z'ringsum überall;
do was ein abindbrot bereit,
man hat daselbs ein win uftreit,
der ist uf hundertjärig g'sin.
Und hiemit drang der abind in.
Da wurdend sie zum essen g'füert,
uf 's ammeisters hus, obberüert,
daselbst hat s' Felix Wirz zuo gast
uf zwenzig tisch, die acht't man vast,
die meister Felix uf sin kosten
uf dise nacht hat lassen posten;
und wann's in schon hätt kostet mer,
so fröuwt in doch die zucht und eer,
die sinen landslüten beschach.

Man füert sie ouch uf die canzly.

M. Felix Wirz, spitalscherer zuo Strassburg.

Samstag 23. Junii.

Und morndes, was samstag hernach,
hat man in'n lassen sagen an,
sie söltend sich zuosammen han,
keiner vom andern sich ziehen ab,
die herrschaft mit in'n z'reden hab.
Uf diss sind etlich stettmeister
kommen mit sampt dem ammeister,

172 jechen, *sagen, gestehen.* 174 *u. ff.* Ir salz wie alt ein ietlichs gsin, diss alls zuo sehen man in' gunt, dahin nit bald ein ieder kunt, mit dem sie alle ding besachen *(Str.) Die vv. 175—184 fehlen in Str.* 174 in sagten wie *(U).* 189 ouch andre herren kamen dar *(U.).* 200 kolatz, *Morgenessen.* 210 an d'g'sellschaft war ir gröste b'ger *(U.).* 227 Da ist alls ordenlich bereit *(Str.)* 229 ist hundert und vier järig *(U.).*

den stattschriber ouch mit in'n g'non
und ein zierliche red getan,
gedankt der eerenden g'sellschaft,
Anno 1456. dass sie die alte nachburschaft,
wie ouch glichsfalls von alten b'schechen,
— welche früntschaft ietz von inen g'sechen,
welchs dann erfröuw ein rat und g'mein
sie weltend sölichs nit allein
zur dächtnuss inen schriben in,
kindskinden müess ein bildnuss sin
mit mer erzeigter dankbarkeit,
der halb in d'feder nit wirt treit.
Den hafen und das schiff der herrschaft zuo Strassburg geschenkt, hat gewägen 120 ℔. Den hafen, den man bracht herunder,
den well der rat mit grossem wunder
an ort und end henken zuo eeren,
den zeigen fürsten, grafen, herren
und sie der grossen schiffart b'richten
und ouch der alt vergang'nen g'schichten;
ganz g'neigts willens erboten sich
zuo der loblichen statt Zürich;
ouch gegen irer burgerschaft
sol sin ein vertruwte nachburschaft.
Und des zuo warem urkund hat
ein wiser rat Strassburg, der statt,
in'n allen und in sonderheit
ein fanen iedem zuo bereit,
das sie s'daheimen könnend b'halten
und sölichs zeigen jung und alten,
dass man der statt Strassburg gedenk;
der g'sellschaft was's ein edels g'schenk.
Herr Sturm domals stettmeister was,
derselbig ire namen las
und hiemit bot er iedem fin
ein fanen und ein seckelin.
Die fanen warend rot und wiss
und in der mitte, g'malt mit fliss
der stett eerenwapen zwar;
an iedem fanen bunden war
das seckelin, von atlas g'macht,
fünf pfennig darin, welche man acht't
uf fünf lot silber g'münzet nüw;
sind dächtnusspfennig aller trüw.
Als diss beschach, schluog man in trummen,
sin fanen hat ein ieder g'nummen,
sind g'füert worden vom Hirzen us
den nächsten uf 's ammeisters hus,
zur letz den imbiss g'nummen in;
do war ein lieplich music g'sin.
Nun als derselb ouch war erstatt't
und man nun abgedanket hatt,
nachdem man d'g'sellschaft hatt veerert,
sind sie zum Hirzen widerkert,
hand sich gerüft zuo der wegfart;
do warend b'reit ganz ungespart
sechs rollwägen fin putzt und deckt,
darin hand sich die von Zürich g'streckt
und ire fanen g'heldt hinus,
sind also g'faren zum tor hinus.
Nach vilen eeren, so in'n b'schechen,
hat man zwen grafen riten sechen:
der graf von Hanouw war der ein,
demnach der graf von Witgenstein;
die stett- und ammeister fürwar
hand in'n ouch 's g'leit gen wit für 's tor,
man acht't s' uf drissig pferd und mer,
die hie der g'sellschaft b'wisen eer.
Damit kein trunk sich möcht verligen,
ist iederman von ross abg'stigen;
bi der Marchbrugg war brot und win,
do ist man nun gar frölich g'sin;
daselbs hand sie den letztrunk tan,
von allen teilen urloub g'non;
die unsern sassen uf die wägen
und fuorend Benfelden engegen.

Es haben die oft-g'meldten herren zwen söldner der g'sellschaft zuogeben sie zuo b'leiten bi gen Zürich. Der ei sol bezalen für ros und mann, der ande soll füerer sin.

Sunntag 24. Junii.

Morndes, als nun die sunn hüpsch schein,
do kam die g'sellschaft überein,
sie weltind z' Schletstatt spannen us.
Das richt't der söldner flissig us,
der ander söldner zalt den wirt.
Zuo Schletstatt in'n der win g'schenkt wirt;
das nachtmal z' Kolmar hand sie g'non,

Zuo Schlettstatt, zu Kolmar g'schach de g'sellschaft gar güetlich. Zuo Ensen hat ma inen den zoll g'fordret.

Montag 25. Junii.

uf Montag gen Müllhusen kon;
do habend unser lieb eidg'nossen
vil guots getan, ganz unverdrossen.

Unser eidg'nossen von Mülhusen habend sie in der statt und zuo Hapsen ab dem wirt g'löst und inen eer bewisen.

263 und sie der schiffart flissig *(U.)*. 266 dem eersamen rat zuo *(U.)* 276 dann sonst ist es ein g'ring geschenk *(Str.)*. *Daneben als Glosse:* Nota. Diser feler ist ötwas zuo verbessern. 286 acht't, *schätzt*. 293 und da zur letz den imbiss g'nossen mit herren und mit schützen bossen *(Str.)* 303 helden, halden, *neigen*; g'hebt *(Str.)*. 316 do muosstend guote küecher sin *(Str.)*. 317 letztrunk, *Abschiedstrunk*. 319 *u. ff.* die unseren kamend von dem g'fecht, gen Benfelden gar wol bezecht, zwen doctor rittind mit in' dar. *Als Glosse:* Dr. Sigmund Rott, Dr. Ulrich Speyger *(Str.)*.

Zinstag 26. Junii.

Am zinstag, als man z' morgen gessen,
ist g'sellschaft wider uf d'wägen g'sessen
und als man sie von Basel sach,
gar menger grosser schutz beschach,
wie ouch zuovorhin uf dem Rin;
das ist nun zwar eidg'nössisch g'sin.
Sie kamend eben uf 's nachtmol,
das in'n der wirt hat boten wol;
unser eidg'nossen wurdend s' g'war,
kam ein eersamer rat dahar,
hiessend sie früntlich willkomm sin
und schanktend in'n ir eerenwin.

hieltend ire fanen den rollwägen, lches gar schön d visierlich was anzuosechen.

Mitwuch 27. Junii.

Morgents warend sie früe verhanden,
mit grosser bitt an d' g'sellschaft g'standen,
sie söltind dri tag bi in'n bliben,
so wöllind s' mit in'n kurzwil triben.
Min herr statthalter antwort gab,
die bitt schluog er in der g'stalt ab:
sie wärend lang von heim und hus,
ob sie vil bätend, wurd nüt d'rus;
und leitend ire stiefel an.
Nachdem sie z' morgen gessen g'han,
die fuorlüt habend sie verletzt,
demnach uf ire ross sich g'setzt.
Zuo Mumpf hand sie den imbiss g'non,
gen Brugg noch zuo dem nachtmal kon;
daselbst schankt man den win in'n allen.
Do hat der g'sellschaft g'meinklich g'fallen,
dass man z' Altstetten zamen käm
und g'meinklich da den imbiss näm
und uf dem platz im schützenhus
den knaben teilte d' fanen us.

astfry g'halten zuo Basel.

fuorlüt wurdend ider hindersich schickt mit den wägen und eerlich verletzt.

Dunstag 28. Junii.

Das b'schach; nachdem sind s' zogen in
und ist bim volk ein wunder g'sin,
vast uf den abend um 4 uren,
da hat zuog'luogt burger und puren,
ist zwaren g'sin ein hübscher zug,
vier und funfzig fanen on b'trug,
welche vor der ordnung har
von knaben treit ie par und par.
Zum Schneggen ass man mit in'n z' nacht.
Damit hand sie d' reis usgemacht.
Gott geb uns allen ein guote nacht!

Die zwen söldner sind vom dunstag bis folgenden zinstag von der g'sellschaft ufg'halten worden und von der oberkeit eerlich verletzt und wider nach Strassburg g'schickt.

An den leser.

Also hast, lieber leser min,
die ganz b'schribung der schiffart fin
von Zürich bis gen Strassburg zwar,
welchs nun gar unglöublich war;
es brucht ein ernst werkens und will',
wo man eins tags fart so vil mil;
die g'sellschaft aber hat sich brucht,
dann wo in'n wär das schiff gestrucht
in eim so strengen louf besunder,
es wär alls z' trümmern gangen under.
Aber der herr ist bi in'n g'sin,
der z' bieten hat dem meer und Rin. —
Bi dem so wil ich's bliben lan,
ich bitt, dass man's recht well verstan
und also nen von mir verguot.
Ich b'schreib's und hatt ein kranken muot.

Die schifflüt achtend, es sige mer dann 30 tütscher milen wegs.

345 sie söltend ein zit *(U.)*. 353 verletzen, *abletzen, verabschieden.* 385 bieten, *gebieten.*

Doctor Platter in Basel sagt uf den schmachspruch:

Der müesst ein wisen geist g'wüss han,
der anfieng, das g'fiel iederman,
wenn man in kurzwil, schimpf und spil
gross wisheit und kunst suchen wil;
denn was man in kurzwil facht an,
das muoss sich allzit tadlen lan,
indem die welt hat spinnen art,
die sucht das gift, das hunig spart.

Aus dem Usteri-Mscr. Die Verse liessen sich in dem handschriftl. Band der Felix Platter'schen Gedichte (A. G. v, 30 der Basler Universitätsbibl.) nicht finden.

J. J. HOFER LITH. ZÜRICH

FAC SIMILE AUTOG. J.J. HOFER ZÜRICH

Aigenliche Verzaichnus des berümten Strasburgischen Hauptschiesens mit dem Stahel oder Armprost/ diſes gegenwärtige l. s. 76. Jar von dem xxviij. Maij/ biß auf den Neunten Junij/ samt dem Nachhauptschiesen / alda glücklich vollpracht vnd geendet / vnd nun gegen= wärtiger gestalt inn truck gegeben vnd gefärtiget / durch Bernhart Jobin Burgern zu Strasburg/

zu Ehrn ainem Billichgeliebten Vaterland/ vnd der löblichen Schützengesellschaft/ auch gedächtnus Nachbarlicher besuchung. ꝛc.

Verzeichniss der Mitglieder
der
Antiquarischen Gesellschaft
in Zürich.

Januar 1881.

	Aufgenommen:
Angst, Heinr., Kaufmann, in Enge	1864
Bächtold, Jakob, Dr., in Fluntern	1878
Bertuch, August, Kaufmann, in Hottingen	1880
Beust, Friedrich, Erzieher, in Hottingen	1856
Blümner, Hugo, Dr., Professor, in Hottingen	1877
Brun, Charles, in Riesbach	1878
Brunner, Jul., Dr., Professor, in Hottingen	1861
Bürkli, Friedr., Buchdruckereibesitzer, in Zürich	1851
Burckhardt, Albert, Dr., in Basel	1878
Calmberg, Adolf, Dr., in Küsnach	1868
Catani, Arnold, Ingenieur, in Zürich	1876
Cramer-Frey, C., Kaufmann, in Enge	1873
Cramer-Wyss, H., Oberst, in Aussersihl	1873
Dändliker, Karl, Dr., in Küsnach	1872
Däniker, Konrad, Lehrer der Stenographie, in Zürich	1862
Enchelmeyer, Karl, Kaufmann, in Zürich	1870
Ernst, Alfred, in Winterthur	1865
Escher-Usteri, Konrad, Kaufmann, in Zürich	1844
Escher-Bodmer, Jakob, Dr., Oberrichter, in Zürich	1847
Escher, Heinrich, Kreisgerichtspräsident, in Zürich	1856
Escher-Hanhart, Eugen, Dr., Direktor, in Zürich	1857
Escher-Ziegler, Konrad, Dr., Oberstlieutenant, in Enge	1858
Escher-Escher, Jakob, Kaufmann, in Zürich	1864
Escher-Züblin, J. Kaspar, in Zürich	1865
Escher, Ed., Dr., Professor, in Zürich	1877
Fehr, Daniel, Dr., Privatdozent, in Fluntern	1869
Fick, Heinrich, Dr., Professor, in Zürich	1869
Finsler, G. J., Kaufmann, in Zürich	1876
Finsler, Georg, Dr., in Zürich	1878
Frei, Johannes, Dr., Professor, in Riesbach	1847
Frey, Heinrich, Dr., Professor, in Oberstrass	1863
Friedrichs, Hermann, in Fluntern	1880

	Aufgenommen:
Fritschi, F., Lehrer, in Enge	1876
Frölich, Julius, Direktor, in Enge	1872
Furrer, Konrad, Dr., Pfarrer, in Zürich	1878
Glogau, G., Dr., Privatdozent, in Fluntern	1880
v. Grebel, Gottfried Philipp, Kaufmann, in Zürich	1857
Grob, Heinrich, Professor, in Zürich	1840
Gubler, J. J., Kaufmann, in Zürich	1873
Gujer-Zeller, Adolf, Fabrikbesitzer, in Hottingen	1870
Haab, Otto, Dr., in Zürich	1880
Heer, Oswald, Dr., Professor, in Zürich	1845
Heierli, Jakob, Sekundarlehrer, in Zürich	1880
Heim, Albert, Professor, in Hottingen	1874
Herzog, J., Buchdruckereibesitzer, in Zürich	1864
Hess-Bodmer, Kaspar, in Zürich	1862
Hirzel, Eduard, alt Staatskassier, in Zürich	1842
Hirzel, Edwin, Dr. med., in Zürich	1867
Hirzel-v. Escher, Heinrich, alt Stadtrath, in Zürich	1868
Hirzel, Hermann, Kaufmann, in Zürich	1880
Höhr, Salomon, Buchhändler, in Zürich	1856
Holzhalb, Rudolf, Professor, in Zürich	1862
Horner, Jakob, Dr., Oberbibliothekar, in Zürich	1842
Huber-Werdmüller, Emil, Oberstlieut., in Riesbach	1863
Huber-Zundel, Rudolf, Kaufmann, in Riesbach	1868
Hüeblin, Hermann, in Pfyn	1874
Hünerwadel-Zeller, in Hottingen	1872
Hug, Theodor, Dr., Professor, in Hottingen	1871
Hug, Arnold, Dr., Professor, in Hottingen	1869
Hug-Steiner, Emil, Musikalienhändler, in Zürich	1864
Hunziker, Otto, Dr., Professor, in Küsnach	1873
Imhoof-Blumer, Friedrich, Dr., in Winterthur	1865
Jäggi, Jakob, Konservator im botanischen Garten, in Zürich	1871
Kägi, Adolf, Dr., Professor, in Zürich	1876
Keiser, Ludwig, Professor, in Zürich	1857
Keller, Ferdinand, Dr., in Zürich	1832
Keller, Gottfried, Dr., alt Staatsschreiber, in Enge	1862
Keller, C., Kantonsapotheker, in Zürich	1880
Kesselring, Heinrich, Professor, in Hottingen	1878
Kinkel, Gottfried, Dr., Professor, in Unterstrass	1866
Kinkel, Gottfried, Dr., Privatdozent, in Fluntern	1867
Kisch, Alexander, Dr., in Zürich	1879
Koch, Friedrich, Kaufmann, in Zürich	1857
Kunz, Rudolf, in Enge	1866
Kym, Al., Dr., Professor, in Fluntern	1858

	Aufgenommen:
Landolt, Heinrich, alt Stadtrath, in Zürich	1855
Landolt, Heinrich, Techniker, in Aussersihl	1876
Langhardt, Hermann, Sekundarlehrer, in Küsnach	1880
Lasius, Georg, Professor, in Hottingen	1862
Lauffer, Jakob, Hauptmann, in Unterstrass	1851
Lavater, Hermann, Kaufmann, in Zürich	1857
Lunge, G., Dr., Professor, in Hottingen	1876
Lutz, Karl, Kaufmann, in Enge	1880
v. Meiss, Hans, Kaufmann, in Zürich	1857
Meyer v. Knonau, Gerold, Dr., Professor, in Riesbach	1866
Meyer-Zeller, Karl Friedrich, Hülfsprediger, in Unterstrass	1842
Meyer, Konrad, Inspektor, in Zürich	1862
Meyer, Friedrich, Mechaniker, in Unterstrass	1871
Meyer, Heinrich, Kaufmann, in Zürich	1873
Meyer, Kd. Ferdinand, Dr., in Kilchberg	1874
Michel, Leonhard Gottfried, Zeugwart, in Aussersihl	1860
Mösch, Kasimir, Direktor, in Oberstrass	1866
Motz, Heinrich Albert, Dr., Professor, in Zürich	1868
Müller, Albert, Architekt, in Zürich	1875
Nüscheler-Usteri, Arnold, Dr., in Zürich	1840
Ochsner, Eduard, Kaufmann, in Fluntern	1869
Ott, Eugen, Dekorationsmaler, in Zürich	1880
Pestalozzi-Wiser, A. Rudolf, Kaufmann, in Zürich	1870
Pestalozzi, Otto, Kaufmann, in Zürich	1871
Pfister, J. Kaspar, Chef des Kontrolbureau, in Zürich	1858
Rahn, J. Rudolf, Dr., Professor, in Zürich	1859
Reutlinger, Hermann, Architekt, in Oberstrass	1870
Rose, Edmund, Dr., Professor, in Fluntern	1868
Rothenbach, Emil, Seminarlehrer, in Küsnach	1876
Rottmayr-Nüscheler, Kaufmann, in Riesbach	1868
Sartori, Ignaz, Professor, in Zürich	1856
Sattler, Dr., in Fluntern	1877
Schauberg, Rudolf, Dr., Oberrichter, in Zürich	1862
Scherr, Johannes, Dr., Professor, in Oberstrass	1861
Schindler, Ludwig, Fabrikbesitzer, in Bregenz	1858
Schlatter, Friedr., Stadtrath, in Zürich	1879
Schneider, Albert, Dr., Professor, in Hottingen	1867
Schöller, Cæsar, Kaufmann, in Hottingen	1878
Schulthess, Albert, Stadtkassier, in Zürich	1857
Schweizer, Heinrich, Dr., Professor, in Fluntern	1848
Schweizer, Paul, Dr., in Tübingen	1877

	Aufgenommen:
Seitz, J., Dr., Privatdozent, in Hottingen	1874
Spiller, Gallus, in Riesbach	1864
Spilmann, Emil, Professor, in Hottingen	1879
Spöndli, Rudolf, Dr., in Zürich	1877
Spyri, Bernhard, Stadtschreiber, in Zürich	1852
Stadler-Meyer, Julius, Professor, in Zürich	1856
Staub, Friedrich, Dr., in Fluntern	1859
Staub-Steiger, Hans, Buchhändler, in Hottingen	1868
Stiefel, Julius, Dr., Professor, in Hottingen	1873
Stockar, Konrad, Dr., Bezirksrichter, in Zürich	1865
Sulzer, J. J., Dr., in Winterthur	1858
Thomann, Konrad, Rektor, in Unterstrass	1857
Tobler-Meyer, Wilhelm, Kaufmann, in Hottingen	1857
Tobler-Hattemer, Ludwig, Dr., Professor, in Hottingen	1873
Ulrich-Pestalozzi, Melchior, Professor, in Zürich	1832
Ulrich, Konrad, Stadtrath, in Zürich	1872
Verwey, B. L., in Enge	1871
Vögelin, Fr. Salomon, Professor, in Zürich	1859
Vogel-Saluzzi, Heinrich, Kaufmann, in Zürich	1862
Vogt, Gustav, Dr., Professor, in Fluntern	1875
Wanner, Friedrich, Architekt, in Zürich	1861
Werdmüller, J. Konrad, Professor, in Hottingen	1856
Whittaker, Georg, Sprachlehrer, in Zürich	1870
Widmer, Heinrich, Leihkassaverwalter, in Stäfa	1874
Wild, Johannes, Professor, in Zürich	1844
Wille, Franz, Dr., in Meilen	1862
William, Theodor, Kaufmann, in Zürich	1852
Wirz, Hs. Kaspar, Dr., Rektor, in Zürich	1861
Wirz, Ludwig, Kaufmann, in Zürich	1871
Wunderly-v. Muralt, Johannes, Kaufmann, in Zürich	1861
v. Wyss, Friedrich, Dr., Professor, in Wipkingen	1847
v. Wyss, Georg, Dr., Professor, in Zürich	1840
v. Wyss, Hans, Dr. med., in Zürich	1874
Zehender, Ferd., Rektor, in Fluntern	1875
Zeller-Werdmüller, Heinrich, Kaufmann, in Riesbach	1862
Ziegler, Melchior, Dr., Basel	1839
Zollikofer, Oskar, Kaufmann, in Zürich	1879
Zwicki, C. L., a. Pfarrer, in Zürich	1880
Zwingli, Karl, Sekundarlehrer, in Neumünster	1875

BUCHDRUCKEREI J. HERZOG, ZÜRICH.

Verzeichniss der Mitglieder

der

Antiquarischen Gesellschaft

in Zürich.

Ende December 1882.

	Aufgenommen:
Angst, Heinr., Kaufmann, in Enge	1864
Bächtold, Jakob, Dr., in Fluntern	1878
Bertuch, August, Kaufmann, in Hottingen	1880
Beust, Friedrich, Erzieher, in Hottingen	1856
Blümner, Hugo, Dr., Professor, in Hottingen	1877
Bodmer, Hans, Partic., in Zürich	1882
Brun, Charles, in Riesbach	1878
Brunner, Jul., Dr., Professor, in Fluntern	1861
Bürkli, Friedr., Buchdruckereibesitzer, in Zürich	1851
Burckhardt, Albert, Dr., in Basel	1878
Calmberg, Adolf, Dr., in Küsnach	1868
Cramer-Frey, C., Kaufmann, in Enge	1873
Cramer-Wyss, H., Oberst, in Aussersihl	1873
Dändliker, Karl, Dr., in Küsnach	1872
Enchelmeyer, Karl, Kaufmann, in Zürich	1870
Ernst, Alfred, in Winterthur	1865
Escher-Usteri, Konrad, Kaufmann, in Zürich	1844
Escher-Bodmer, Jakob, Dr., Oberrichter, in Zürich	1847
Escher, Heinrich, Kreisgerichtspräsident, in Zürich	1856
Escher-Ziegler, Konrad, Dr., Oberstlieutenant, in Enge	1858
Escher-Escher, Jakob, Kaufmann, in Zürich	1864
Escher-Züblin, J. Kaspar, in Zürich	1865
Escher, Ed., Dr., Professor, in Zürich	1877
Escher, Hermann, Dr., Bibliothekar, in Zürich	1881
Escher-Ott, Conrad, Kaufmann, in Zürich	1881
Fäsi, Hermann, Buchhändler, in Zürich	1882
Fick, Heinrich, Dr., Professor, in Zürich	1869
Finsler, G. J., Kaufmann, in Zürich	1876
Finsler, Georg, Dr., in Zürich	1878
Frei, Johannes, Dr., Professor, in Fluntern	1847

Aufgenommen:

Fritschi, F., Lehrer, in Enge 1876
Fröhlicher, Otto, Kaufmann, in Riesbach 1882
Frölich, Julius, Direktor, in Enge 1872
Furrer, Konrad, Dr., Pfarrer, in Zürich 1878

Glogau, G., Dr., Professor, in Fluntern 1880
Goedecke, Robert, Kaufmann, in Riesbach 1882
v. Grebel, Gottfried Philipp, Kaufmann, in Zürich 1857
Grob, Heinrich, Professor, in Zürich 1840
Gubler, J. J., Kaufmann, in Zürich 1873
Gujer-Zeller, Adolf, Fabrikbesitzer, in Hottingen 1870

Haab, Otto, Dr., in Zürich 1880
Hardegger, Aug., Architekt, in Fluntern 1882
Heer, Oswald, Dr., Professor, in Zürich 1845
Heierli, Jakob, Sekundarlehrer, in Zürich 1880
Heim, Albert, Professor, in Hottingen 1874
Herzog, J., Buchdruckereibesitzer, in Zürich 1864
Hess-Bodmer, Kaspar, in Zürich 1862
Hirzel, Eduard, alt Staatskassier, in Zürich 1842
Hirzel, Edwin, Dr. med., in Zürich 1867
Hirzel-v. Escher, Heinrich, alt Stadtrath, in Zürich 1868
Hirzel, Hermann, Centralverwalter, in Zürich 1880
Hörbst, Baptist, Bildhauer, in Riesbach 1882
Horner, Jakob, Dr., Oberbibliothekar, in Zürich 1842
Huber-Werdmüller, Emil, Oberstlieut., in Riesbach 1863
Huber-Zundel, Rudolf, Kaufmann, in Riesbach 1868
Hüeblin, Hermann, in Pfyn 1874
Hünerwadel-Zeller, in Hottingen 1872
Hug, Theodor, Dr., Professor, in Hottingen 1871
Hug, Arnold, Dr., Professor, in Riesbach 1869
Hug-Steiner, Emil, Musikalienhändler, in Zürich 1864
Hunziker, Otto, Dr., Professor, in Küsnach 1873

Imhoof-Blumer, Friedrich, Dr., in Winterthur 1865
Ineichen, F., Dr. med., Neumühleweg, Zürich 1882
Jäggi, Jakob, Konservator im botanischen Garten, in Zürich . . 1871

Kägi, Adolf, Dr., Professor, in Riesbach 1876
Keiser, Ludwig, Professor, in Zürich 1857
Keller, Gottfried, Dr., alt Staatsschreiber, in Hottingen . . . 1862
Keller, C., Kantonsapotheker, in Zürich 1880
Kesselring, Heinrich, Professor, in Hottingen 1878
Kinkel, Gottfried, Dr., Privatdocent, in Zürich 1867
Koch, Friedrich, Kaufmann, in Zürich 1857
Kunz, Rudolf, in Enge 1866
Kym, Al., Dr., Professor, in Enge 1858

1880
1875

	Aufgenommen:
Landolt, Heinrich, alt Stadtrath, in Zürich	1855
Landolt, Heinrich, Techniker, in Aussersihl	1876
Langhardt, Hermann, Sekundarlehrer, in Küsnach	1880
Lauffer, Jakob, Hauptmann, in Unterstrass	1851
Lavater, Hermann, Kaufmann, in Zürich	1857
Lunge, G., Dr., Professor, in Hottingen	1876
Lutz, Karl, Kaufmann, in Enge	1880
v. Meiss, Hans, Kaufmann, in Zürich	1857
Meister, Ulrich, Forstmeister, in Zürich	1882
Meyer v. Knonau, Gerold, Dr., Professor, in Riesbach	1866
Meyer-Zeller, Karl Friedrich, Hülfsprediger, in Unterstrass	1842
Meyer, Konrad, Inspektor, in Zürich	1862
Meyer, Friedrich, Mechaniker, in Unterstrass	1871
Meyer, Heinrich, Kaufmann, in Zürich	1873
Meyer, Kd. Ferdinand, Dr., in Kilchberg	1874
Michel, Leonhard Gottfried, Zeugwart, in Aussersihl	1860
de Montet, Albert, in Vevey	1882
de la Morlière, franz. Vizekonsul, Zürich	1882
Motz, Heinrich Albert, Dr., Professor, in Fluntern	1868
Müller, Albert, Architekt, in Zürich	1875
Müller, Emil, Unterbibliothekar, in Zürich	1882
Nüscheler-Usteri, Arnold, Dr., in Zürich	1840
Ochsner, Eduard, Kaufmann, in Fluntern	1869
Ott, Eugen, Dekorationsmaler, in Zürich	1880
Pestalozzi-Wiser, A. Rudolf, Kaufmann, in Zürich	1870
Pfister, J. Kaspar, Chef des Kontrolbureau, in Zürich	1858
Rahn, J. Rudolf, Dr., Professor, in Zürich	1859
Reutlinger, Hermann, Architekt, in Oberstrass	1870
Roner, Johannes, Rector der Gewerbeschule, in Hottingen	1882
Rothenbach, Emil, Seminarlehrer, in Küsnach	1876
Rottmayr-Nüscheler, Kaufmann, in Riesbach	1868
Sattler, Ernst, Dr., in Fluntern	1877
Scherr, Johannes, Dr., Professor, in Oberstrass	1861
Schlatter, Friedr., Stadtrath, in Zürich	1879
Schneider, Albert, Dr., Professor, in Hottingen	1867
Schoch, Rud., Dr., Privatdozent, in Hottingen	1882
Schöller, Caesar, Kaufmann, in Hottingen	1878
Schulthess, Albert, Stadtkassier, in Zürich	1857
Schweizer, Heinrich, Dr., Professor, in Fluntern	1848
Schweizer, Paul, Dr., Archivar, in Zürich	1877
Seitz, J., Dr., Privatdozent, in Hottingen	1874
Settegast, Franz Anton, Dr., Professor, in Riesbach	1881

	Aufgenommen:
Spiller, Gallus, in Zürich	1864
Spilmann, Emil, Professor, in Hottingen	1879
Spöndli, Rudolf, Dr., in Zürich	1877
Sprüngli, Heinrich, Particular, in Zürich	1881
Spyri, Bernhard, Stadtschreiber, in Zürich	1852
Stadler-Meyer, Julius, Professor, in Zürich	1856
Staub, Friedrich, Dr., in Fluntern	1859
Staub-Steiger, Hans, Buchhändler, in Hottingen	1868
Stiefel, Julius, Dr., Professor, in Hottingen	1873
Stockar, Egbert, Dr. jur., in Hottingen	1882
Stockar, Konrad, Dr., Bezirksrichter, in Zürich	1865
Sulzer, J. J., Dr., in Winterthur	1858
Surber, Alfred, Dr., Waaggasse, Zürich	1882
Thomann, Konrad, Rector, in Unterstrass	1857
Tobler-Meyer, Wilhelm, Kaufmann, in Hottingen	1857
Tobler-Hattemer, Ludwig, Dr., Professor, in Hottingen	1873
Ulrich-Pestalozzi, Melchior, Professor, in Zürich	1832
Ulrich, Konrad, Stadtrath, in Zürich	1872
Verwey, B. L., in Enge	1871
Vögelin, Fr. Salomon, Professor, in Zürich	1859
Vogel-Saluzzi, Heinrich, Kaufmann, in Zürich	1862
Vogt, Gustav, Dr., Professor, in Fluntern	1875
Weber, Gustav, Musikdirektor, in Oberstrass	1882
Werdmüller, J. Konrad, Professor, in Hottingen	1856
Whittaker, Georg, Sprachlehrer, in Hottingen	1870
Widmer, Heinrich, Leihkassaverwalter, in Stäfa	1874
Wild, Johannes, Professor, in Zürich	1844
Wille, Franz, Dr., in Meilen	1862
William, Theodor, Kaufmann, in Zürich	1852
Wirz, Hs. Kaspar, Dr., Rektor, in Zürich	1861
Wirz, Ludwig, Kaufmann, in Mailand	1871
Wunderly-v. Muralt, Johannes, Kaufmann, in Zürich	1861
v. Wyss, Friedrich, Dr., Professor, in Wipkingen	1847
v. Wyss, Georg, Dr., Professor, in Zürich	1840
v. Wyss, Hans, Dr. med., in Zürich	1874
Zehender, Ferd., Rektor, in Fluntern	1875
Zeller-Werdmüller, Heinrich, Kaufmann, in Riesbach	1862
Ziegler, Melchior, Dr., in Basel	1839

DRUCK V. D. BÜRKLI.

BUCHDRUCKEREI J. HERZOG, ZÜRICH.

Bericht

über die Verrichtungen

der Antiquarischen Gesellschaft

in Zürich

in den Jahren 1881 und 1882.

Die Jahre 1881 und 1882 nehmen in der Geschichte der Antiquarischen Gesellschaft eine eigenthümliche Stellung ein; Acte der Erinnerung, dankbarer Pietät, welche in diese Epoche fallen, heben dieselbe dauernd hervor.

Nachdem der Ehrenpräsident, Herr Dr. Ferdinand Keller, noch in voller Rüstigkeit am 20. — genauer 24. — December 1880 die Feier der Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres begangen und bis zum Ausgange des Frühjahres 1881 ganz regelmässig, von dem Herrn Conservator Escher-Züblin in treuester Weise unterstützt, sich der Besorgung der laufenden Geschäfte auf unserm Bureau gewidmet hatte, begannen um die Pfingstzeit seine körperlichen Kräfte zu sinken. Am 21. Juli dann wurde der nach der Befreiung von seinen Leiden sich sehnende Greis durch einen sanften Tod erlöst, und am 23. folgte die Gesellschaft dem lorbeergeschmückten Sarge ihres Stifters. Stimmen der Presse, briefliche Kundgebungen aus den weitesten Kreisen bewiesen die allgemeine Theilnahme an dem Tode des berühmten Forschers.

Schon gleich nach dem Hinschiede Keller's erwog der Vorstand, der dabei des Beirathes einiger sachverständiger Mitglieder der Gesellschaft sich erfreuen durfte, die Frage der Ehrung des Andenkens, und es wurde einerseits Herrn Bildhauer Hörbst der Auftrag zur Ausführung einer Büste Keller's ertheilt, andererseits der Beschluss gefasst, das Grab des Ehrenpräsidenten in entsprechender Weise zu schmücken. Schon am Beginne des Winters konnte der Präsident das lebenswahre, trefflich gelungene Bild Keller's der Gesellschaft übergeben: das Modell wurde im grössern Saale der Sammlungen aufgestellt, dann aber im Herbst 1882 durch den inzwischen durchgeführten Erzguss ersetzt. Die auf einen besondern Aufruf hin durch die Gesellschaftsmitglieder gespendeten Beiträge haben die Kosten dieser monumentalen Ausführung nahezu vollständig gedeckt. Dieses sehr erfreuliche Resultat der Sammlung bewies von neuem, wie hoch die Mitglieder auch über Keller's Lebensende hinaus dessen unvergessliches Verdienst zu schätzen

Anmerkung. Nachdem seit Annahme der neuen Gesellschaftsstatuten 1871 alle drei Jahre ein Bericht über die Verrichtungen der Gesellschaft ausgegeben worden war, wird nach einem Beschluss des Vorstandes hiemit ein solcher über zwei Jahre vorlegt und soll in Zukunft zu der bis 1870 beobachteten Gewohnheit alljährlicher Berichterstattung zurückgekehrt werden.

wissen. Andererseits befindet sich nun aber seit dem Sommer 1882 auf dem Centralfriedhofe der Grabstein, den die Gesellschaft, welche sich hiebei eines angemessenen Beitrages aus dem Keller'schen Familienfond erfreuen durfte, auf dem Grabe Keller's anbringen liess; es dürfte gelungen sein, durch die gewählte Form — eine liegende Steinplatte mit dem Familienwappen in Erzguss — die originale Bedeutung des hier in der Reihe Bestatteten auch äusserlich herzustellen. Ausserdem jedoch hatte die Gesellschaft hinwieder einer auf Keller bezüglichen schönen Schenkung sich zu erfreuen. Auf Neujahr 1882 empfing sie nämlich aus der Hand einer seither — im December 1882 — gleichfalls verstorbenen zürcherischen Dame, einer frühern Schülerin des Verstorbenen, welche noch nach ihrem Tode durch die Zuweisung einer reichen letztwilligen Gabe ihre warme Theilnahme an der Gesellschaft bewährte, ein auch künstlerisch werthvolles Porträt Keller's (aus dem Jahre 1838), das nun seinen Ehrenplatz über der frühern steten Arbeitsstätte Keller's auf unserm Bureau einnimmt.

Insbesondere aber hat das Jahr 1882 als das fünfzigste des Bestandes der Gesellschaft für dieselbe eine vorzügliche Bedeutung gehabt. Nachdem noch unter Herrn Dr. Keller's Theilnahme 1881 eine erstmalige Berathung hinsichtlich der Einrichtung einer würdigen Feier stattgefunden hatte, wurde nach dessen Tode in erster Linie die Ausarbeitung einer «Denkschrift zur fünfzigjährigen Stiftungsfeier» in Aussicht genommen. Der jetzige Präsident lieferte dazu den «Lebensabriss des Stifters der Gesellschaft, Dr. Ferdinand Keller», während der Actuar, Herr Dr. Finsler, der sehr grossen Arbeit des Studiums der Protokolle und Gesellschaftsacten sich unterzog und ein höchst sorgsam ausgeführtes Bild der «Geschichte der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer» als zweiten Theil beigab (besonders auch mit einer Uebersicht der gesammten seit 1839 gehaltenen Vorträge). Das erste Exemplar der Denkschrift wurde dem allein noch lebenden Gründer der Gesellschaft, Herrn Professor Melchior Ulrich, am 24. April mit dem Glückswunsche bei Vollendung des achtzigsten Lebensjahres überreicht. Am 13. Mai fand dann die Feier der fünfzigjährigen Dauer der Gesellschaft statt, in Gestalt eines Banketts auf der Meise, zu welchem Vertreter der die Gesellschaft fördernden Behörden, Freunde und Gönner der Gesellschaft, die Präsidenten der allgemeinen geschichtsforschenden, der zürcherischen naturforschenden, des Winterthurer und der benachbarten kantonalen historischen Vereine, sowie Persönlichkeiten, welche mit Herrn Dr. Keller in näherer Verbindung gewesen waren, als Ehrengäste geladen wurden. Die historisch-antiquarische Gesellschaft zu Basel überreichte eine gelehrte Untersuchung des Herrn Dr. Burckhardt-Biedermann über das römische Theater zu Augusta Raurica, als Gratulationsschrift, und die sehr zahlreich besuchte Feier gestaltete sich zu einem höchst lebhaften geistigen Austausche (vergl. «Von der Stiftungsfeier der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich»). Dem Präsidenten wurde die wohlgelungene Copie der alten St. Peters-Glocke in Silber als Präsidial-Glocke anvertraut; allein ebenso wie der um die Gesellschaft hochverdiente Herr Conservator Escher schon am Nachmittag durch Abgeordnete des Vorstandes mit einer im Werthe seinen langjährigen Dienstleistungen allerdings lange nicht gleichkommenden Ehrengabe als dem Ausdruck des Dankes begrüsst worden war, so sah sich Abends auch der Präsident durch die Schenkung eines Bechers überrascht. Bei einer kleinen Nachfeier am eigentlichen Stiftungstage auf der Stelle der Gesellschaftsgründung, 1. Juni auf dem Sonnenberg, wurde auch das kleine Liederbüchlein «Singbares aus der Liederchronik der Antiquarischen Gesellschaft» zuerst recht eingeweiht.

Der Vorstand besteht, mit Ausnahme des Herrn Hünerwadel-Zeller, welcher leider wegen angegriffener Gesundheit zurücktreten musste und als Quästor durch Herrn Escher-Ott am 4. März 1882 ersetzt wurde — es sei den beiden Herren für ihre Bereitwilligkeit hier der beste Dank ausgesprochen —, aus den am 18. December 1880 bestellten Persönlichkeiten. Seit dem Tode des Herrn Ehrenpräsidenten haben sich die Vorstandssitzungen zur Erledigung schwebender Geschäfte erheblich vermehrt, und es gereicht den Mitgliedern des Vorstandes zur besondern Ehre, dass auch ein früheres Mitglied desselben,

Herr Escher-Usteri, sich seit dem Beginne dieser Berichtsepoche stets bereit zeigte, seine Erfahrungen dem jetzigen Vorstande zu Gute kommen zu lassen.

I. Bestand der Gesellschaft.

Das in Verbindung mit diesem Berichte neu ausgegebene Verzeichniss der Mitglieder weist 153 Namen auf. Der Gesellschaft traten 1881 vier, 1882 sechszehn Mitglieder bei.

Als Mitglieder wurden aufgenommen:

1881. Herr Escher-Ott.
» Dr. Hermann Escher.
» Heinrich Sprüngli, Kaufmann.
» Dr. Settegast, Professor der romanischen Philologie an der Universität.
1882. » Forstmeister Ulrich Meister.
» Hans Bodmer.
» Bezirksrichter Egbert Stockar.
» Musikdirector Gustav Weber.
» Dr. Rudolf Schoch, Lehrer am Gymnasium.
» Roner, Director der Gewerbeschule.

1882. Herr Otto Frölicher.
» Robert Goedecke.
» Bildhauer Hörbst.
» Emil Müller, Bibliothekar der Kantonsbibliothek.
» A. de Montet in Vevey.
» Dr. Alf. Surber, Lehrer am Gymnasium.
» Dr. Med. Ineichen in Eglisau.
» Architekt Hardegger.
» de la Morlière, französischer Viceconsul.
» Buchhändler Fäsi-Höhr.

Zu Ehrenmitgliedern ernannte die Gesellschaft:

1881. Herrn Buchhändler Huber in Frauenfeld.
» Dr. Hermann Wartmann in St. Gallen.
1882. » Dr. Th. Burckhardt-Biedermann in Basel.

Dagegen verlor die Gesellschaft neunzehn Mitglieder theils durch den Tod, theils durch Austritt oder Entfernung von Zürich. Unter den Verstorbenen ist neben Herrn Dr. Keller voran Herr Professor Kinkel zu nennen, welcher noch ganz kurz vor seinem am 13. November 1882 erfolgten Tode dem Präsidenten die Abhaltung eines Vortrages zugesagt hatte. Im Hinblick auf die rege, förderliche Theilnahme des Verstorbenen an den Arbeiten der Gesellschaft in den sechszehn Jahren seiner Anwesenheit in Zürich folgte der Präsident der ihm zu Theil gewordenen Aufforderung, den aufrichtigen Dank der wissenschaftlichen und künstlerischen Kreise Zürich's bei der Leichenfeier zum Ausdruck zu bringen.

II. Versammlungen.

Wie in den frühern Jahren, versammelte sich die Gesellschaft regelmässig in den Wintermonaten Samstags, vom October bis in den März. In den Raum unserer Berichtszeit fallen dergestalt neununddreissig Sitzungen, nämlich erstes Quartal 1881 zehn, Winter 1881/82 neunzehn, viertes Quartal 1882 zehn, deren Tractanden hernach folgen. Die Sitzungen fanden auf dem Zunfthause zur Meise statt. Ausserdem wurden im Sommer 1881 drei, im Sommer 1882 zwei Sitzungen im Künstlergut abgehalten; dieselben bezogen sich, wie früher, zumeist auf die Veranstaltung der Excursionen.

Diese Excursionen waren:

1881. 8. Mai. Von Richterswil aus nach Schindellegi, am westlichen Abhang des Etzel auf den Sattel zum Etzelwirthshaus, Schönboden, Johannisberg (Alt-Rapperswil), Lachen, Ufenau.
19. Juni. Von Pfungen aus auf das 1309 zerstörte Multberg, dann nach Kloster Beerenberg (Vermessung der Ruinen bei strömendem Regen) und nach Wülflingen (halbtägig).
3. Juli. Besuch von Alt-Wülflingen (halbtägig).

1882. 14. Mai. Ausflug mit Damen auf den Uetliberg zur Nachfeier des Jubiläums.
1. Juni. Zusammenkunft im Heuel mit Damen, zur Erinnerung an die Gründung der Gesellschaft 1. Juni 1832.
25. Juni. Excursion nach Schönenwerth, Gösgen, Lostorf, Wartenfels.

Die Gesellschaft bereute es nicht, zu ihrer alten Gewohnheit der Veranstaltung der Gesellschaftsfeier am Mittag des Berchtoldstages zurückgekehrt zu sein. Die beiden Zusammenkünfte am 3. Januar 1881 und am 2. Januar 1882 auf der Meise gestalteten sich in der traditionell gemüthlichen Art. Dabei wurde 1882 zum ersten Male der früher dem Herrn Ehrenpräsidenten gestiftete Becher, welcher durch dessen Willensäusserung kurz vor dem Tode Eigenthum der Gesellschaft geworden war, als solches gebraucht.

Die Tractanden der Sitzungen waren:

1881.

8. Januar: Herr Prof. *Schweizer-Sidler:* Schweizerische Mundarten und ein Wörterbuch derselben, s. Neue Zürcher Zeitung 1881 Januar; erschien als Separat-Abdruck.
15. und 22. Januar: Herr Prof. *Blümner:* Ueber den Gebrauch der Allegorie in den bildenden Künsten, s. Laokoonstudien I, Freiburg und Tübingen bei Mohr 1881.
29. Januar und 19. Februar: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Aus der Autobiographie von Ludwig Meyer von Knonau (aus der Mediationszeit — Uebergang in die Restauration 1813 und 1814).
5. Februar: Herr Prof. *Vogt:* Die Anfänge des Lehenswesens.
12. Februar und 19. März: Herr *Tobler-Meyer:* Die Herren von Goldenberg auf Mörsburg, ihr Ende und Erbe.
26. Februar: Herr Dr. *Bächtold:* Johann Georg Müller und Herder, s. Aus dem Herder'schen Hause, Berlin bei Weidmann 1881.
5. März: Herr Prof. *Rahn:* Das Nachleben der Gothik, s. Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. V, S. 1 ff.

Sommersitzungen.

7. Mai: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Historisch-topographische Mittheilungen über die Gegend am Etzel und Alt-Rapperswil als das vorgeschlagene Excursionsziel.
21. Mai: Herr Prof. *Vögelin:* Wer hat zuerst römische Inschriften in der Schweiz gesammelt?
18. Juni: Herr *H. Zeller-Werdmüller:* Ueber die Oertlichkeiten Multberg, Beerenberg, Wülflingen als nächstes Excursionsziel.

29. October: Sitzung zur Feier des Andenkens von Dr. Ferdinand Keller (Gedächtnissrede des Präsidenten).
5. November: Herr Prof. *Rahn:* Erläuterung architektonischer u. kunstgewerbsgeschichtlicher Zeichnungen von Herrn Müller-Sommer; Herr *H. Zeller-Werdmüller:* Kloster Beerenberg, s. Zürcher Taschenbuch für 1882, S. 271 ff.
12. November: Herr Prof. *Vögelin:* Ludwig Vogel als schweizerischer Historienmaler, s. Neujahrsblätter der Künstlergesellschaft für 1881 und 1882.
19. November: Herr Prof. *Kinkel:* Theaterspiele in Dortmund aus der letzten Zeit des Mittelalters und im Jahrhundert der Reformation mit Vergleichung der Scenen-Einrichtungen des Luzerner Osterspieles, s. Monatsschrift für die Geschichte Westdeutschlands, VII. Jahrg., 8. Heft 1881.
26. November: Herr *W. Tobler-Meyer:* Erläuterung und Vorweisung von Urkunden im Besitze der Familie Weidmann in Niederweningen; Herr Seminarlehrer *Rothenbach:* Mittheilungen zur Illustration des schweizerischen Idiotikons.
3. December: Herr Dr. *Alb. Burckhardt:* Schloss Vufflens, s. Neujahrsblatt für 1882, Mittheilungen Bd. XXI. 3.
10. December: Herr *Escher-Züblin:* Vorweisung von Fundgegenständen aus dem Limmatbette vom Umbau der untern Brücke; Herr *W. Tobler-Meyer:* Ein Brief Gilg Tschudi's von 1568, und Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Eine Sühne um Todtschlag von 1597 (u. a. m.), s. Anzeiger für schweiz. Geschichte, 1882, Nr. 1, S. 20 und 23.
17. December: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Historische Beziehungen zwischen dem Allgau und der Nordostschweiz (Baumann's Geschichte des Allgau's), s. Neue Zürcher Zeitung December 1881.

1882.

7. Januar: Herr Dr. *Herm. Escher:* Bern's Politik in der Reformationszeit, s. Neue Zürcher Zeitung Februar 1882.
14. Januar: Herr Forstmeister *Ulrich Meister:* Wie ist der Sihlwald an die Stadt Zürich gekommen?
21. Januar: Herr Prof. Dr. *Ludwig Tobler:* Beiträge zur Geschichte des schweizerischen Volkslieds, s. Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Frauenfeld bei Huber, Bd. IV 1882.
28. Januar: Herr Pfarrer Dr. *Furrer:* Das Mönchsleben in der Wüste Juda im fünften Jahrhundert.
4. Februar: Herr Prof. *Kesselring:* Die Therapeuten und ihr Verhältniss zum Griechenthum, Judenthum und Christenthum.
11. Februar: Herr Prof. *Arn. Hug:* Reisebericht eines in russischen Diensten stehenden zürcherischen Chirurgen aus Europa und Asien, in der Zeit der Kaiserin Katharina II., s. Neue Zürcher Zeitung, März 1882.
18. Februar: Herr Prof. *Rahn:* Die Glasscheiben des Cistercienserinnenklosters Rathhausen, Kanton Luzern, s. Geschichtsfreund der V Orte, Bd. XXXVII, 1882 S. 193.
25. Februar: Herr Prof. *Blümner:* Die Künstler von Pergamon und der neugefundene Gigantenfries.
4. März: Herr Staatsarchivar Dr. *Schweizer:* Geschichte des zürcherischen Archivwesens.
18. März: Herr *W. Tobler-Meyer:* Vorlegung von 27 geschenkten Urkunden; Herr Prof. *Blümner:* Ein bei Iflikon am Sempachersee gefundener römischer

Dreifuss; Herr *K. Brun:* Beitrag zur Kupferstichkunde des XVI. Jahrhunderts (Copie der Freske Mantegna's in Padua, durch den Kupferstecher D. Hopfer); Herr *Escher-Züblin:* Vorweisung einer Serie von gekauften Funden aus Seeb bei Bülach; Herr Prof. *Hug:* Nachträge über den Chirurgen Jacob Fries; Herr Prof. *Rahn:* Die Deckengemälde von Zillis eine Illustrationen zu Römer XV.

25. März: Herr Dr. *Dändliker:* Die Beziehungen der Eidgenossenschaft zu Toggenburg und die Ursachen des alten Zürichkriegs, s. Jahrbuch für schweizerische Geschichte, Bd. VIII, 1883.

Sommersitzungen.

6. Mai: Herr Rector *F. Zehender:* Der Auffahrts-Umritt in Münster, Kanton Luzern, s. Neue Zürcher Zeitung, Mai 1882.
17. Juni: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Historische Mittheilungen über Schönenwerth, Zurzach, Lostorf, Wartenfels als nächstes Excursionsziel.

14. October: Herr Dr. *Bächtold:* Die Zürcher Minnesinger, s. Zürcher Taschenbuch 1883, S. 202 ff.
21. October: Herr Prof. *Rahn:* Skizzen aus Tessin sopra Cenere, s. Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz, Wien 1883, S. 110 ff.
28. October: Herr Prof. *Blümner:* Winckelmann und seine Zürcher Freunde, s. Neue Zürcher Zeitung, November 1882.
4. November: Herr Prof. *Tobler:* Die Mordnächte in der schweizerischen Geschichte und Sage, s. Zürcher Taschenbuch 1883, S. 160 ff.
11. und 18. November: Herr *Zeller-Werdmüller:* Jacob Medici und der Müsserkrieg, s. Neujahrsblatt der Feuerwerkergesellschaft 1883.
25. November: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Eine Trümmerstadt der Provence (Les Baux).
2. December: Herr Prof. *Rahn:* Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Malereien, s. Neujahrsblatt 1883, Mittheilungen Bd. XXI, 4.
9. December: Herr Staatsarchivar Dr. *Schweizer:* Zur Geschichte der Steuern in unsern Gegenden, s. Jahrbuch für schweizerische Geschichte, Bd. VIII, 1883.
16. December: Herr Dr. *Herm. Escher:* Des Zürchers Felix Fabri Historia Suevorum, s. Quellen zur Schweizergeschichte, Bd. VI, 1883.

Dazu kommen noch in dieser Uebersicht der Haupttractanden nicht aufgeführte kleinere Berichte und Vorweisungen:

1881.

12. Februar: Herr *Escher-Züblin:* Gegenstände aus dem Kirchenarchiv von Kilchberg: Werkzeuge, dem Vieh in Zeiten der Pest die Zunge zu schaben, ergänzt durch Herrn Dr. *Staub* am 4. November 1882.
26. Februar: Herr *Escher-Züblin:* Eine von Herrn alt Stadtrath Hirzel geschenkte Glasscheibe mit den Wappen von Luchs-Escher und Blaarer von Wartensee.
5. März: Herr Prof. *Rahn* (im Auftrage des Conservators): Eine Anzahl von Broncegüssen, von Hrn. Glockengiesser Keller, aus der Füssli'schen Stückgiesserei erworben und reproducirt, zum Schmuck von Geschützrohren bestimmt.
26. November: Herr Seminarlehrer *Rothenbach:* Jele und Jelehafe.

1882.

28. Januar: Herr Prof. *Rahn:* Acquisition von 5 kleinen, ehemals aus Zürich nach London gekommenen Glasscheiben.
4. Februar: Herr *Escher-Züblin:* Eine neue römische Fundstätte am Gäbistorfer Berg, 30 Meter über der Station Turgi.
18. Februar: Herr Prof. *Blümner:* Eine zu Baden gefundene Broncestatuette, einen bacchischen Eros darstellend, s. Anzeiger von 1882, Taf. XX.
4. März: Herr Prof. *Rahn:* Zwei Medaillen, vergoldete Kupferplatten, die s. Z. beim Bau der Schynstrasse bei Alvaschein gefunden wurden.
25. März: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* 10 von Hrn. Kantonsapotheker Keller geschenkte Urkunden.

28. October: Herr *Escher-Züblin:* Brief des Hrn. Cournault über einen in Frankreich gefundenen gallischen Helm.
18. November: Herr Prof. *Rahn:* Die Schaffhauser Publication des Onyx.
16. December: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Vorlegung eines Abdruckes der Karte aus dem geographischen Werke des Stadtarztes Türst (das Original jetzt im Besitz des Hrn. Kantonsrath Wunderly-von Muralt) aus Quellen zur Schweizergeschichte, Bd. VI.

III. Unternehmungen.

Seit Ausgabe unseres letzten Berichtes erschienen von Band XXI der «Mittheilungen» drei Hefte, nämlich: Die mittelalterlichen Wandgemälde der italienischen Schweiz, von Professor Rahn (zugleich Neujahrsblatt für 1881); die Fortsetzung dieser Publication: II. Spätgothische Werke, von demselben, und: Das Schloss Vufflens, von Dr. Alb. Burckhardt in Basel, (zugleich Neujahrsblatt für 1882). Mit diesem Berichte wird die Abhandlung von Herrn Professor Rahn über die Kirche in Oberwinterthur und ihre Malereien als Neujahrsblatt für 1883 ausgegeben. Ausserdem erschien 1882 als Separatpublication: «Denkschrift zur fünfzigjährigen Stiftungsfeier der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, von G. Meyer von Knonau und G. Finsler». — Es ist zu hoffen, dass für die nächste Zeit mehrere interessante Materien, insbesondere kunsthistorischer Gattung, in den «Mittheilungen» zur Behandlung kommen.

Vom «Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde» erschienen 1881 und 1882 der vierzehnte und fünfzehnte Jahrgang. Der Hauptredactor, Herr Prof. Rahn, sucht insbesonders auch die künstlerische

Ausstattung stetig zu heben und steuert in der fortgesetzt von ihm besorgten «Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler» ein sehr wesentliches Stück zum Inhalte bei. Andererseits wird die sorgfältige Zusammenstellung der von Herrn K. Brun gebotenen «Kleineren Nachrichten» für spätere Zeit eine sehr ergiebige Fundstätte nützlicher Mittheilungen werden.

Die Unterstützung des schweizerdeutschen Idiotikons durch einen jährlichen Beitrag von 400 Fr. von Seite der Gesellschaft dauert fort. Die Vorlegung der neu erschienenen ersten Lieferung des grossen Werkes, in der Sitzung vom 19. Februar 1881, war ein durch die Ernennung des uneigennützigen Verlegers, Herrn Buchhändler Huber, zum Ehrenmitgliede würdig bezeichneter freudiger Moment.

Auf Veranstaltung des Herrn Professor Rahn liess der Vorstand, als die Gefahr vorzuliegen schien, dass das reichgeschmückte Zimmer im Hochrenaissancestil in der Armenerziehungsanstalt Bilten (Kanton Glarus) der Heimat entfremdet werden könnte, dasselbe durch Herrn L. Meyer in St. Gallen, welcher auch die Aufnahme von Schloss Vufflens besorgt hatte, im Detail zeichnen, und die Gesellschaft erwarb auf diese Weise mit dem Ende 1882 vollendeten Aufrisse ein mustergültiges Kunstblatt grössern Umfanges für ihre Zeichnungssammlung.

Wie früher an der Fischerei-Ausstellung zu Berlin, so betheiligte sich die Gesellschaft mit Erfolg und Anerkennung an derjenigen zu Edinburg, ebenso an der Berliner heraldisch-sphragistischen Ausstellung. Die Herren Conservator Escher-Züblin und Zeller-Werdmüller übernahmen die Anordnungen für diese Besendungen.

Ausserdem hält es aber die Gesellschaft fortgesetzt für ihre Aufgabe, für die Conservirung und Bewahrung vaterländischer Alterthümer thätig zu sein. Der Vorstand hat nach dieser Seite insbesondere bei der Herstellung der Kirche zu Weisslingen für die Beibehaltung der dortigen spätgothischen Holzdecke sich verwandt und die Gemeinde mit einem Beitrag zur Herstellung derselben unterstützt. Der von der Baucommission zur Einweihungsfeier eingeladene Präsident benutzte gerne diesen Anlass, um auf diesen Vorgang als ein nachahmungswürdiges Muster hinzuweisen. Ferner regte der Vorstand in Zuschriften an die städtischen Behörden an, dass bei den Baggerarbeiten in Limmat und See Nachforschungen nach Alterthümern im Auge behalten, dass bei städtischen Neubauten künstlerisch werthvolle Theile älterer Bauten neu verwendet würden; u. A. m. Wie der Vorstand den Behörden für ihr freundliches Entgegenkommen sehr verbunden ist, nimmt er jede Hinweisung auf derartige Erscheinungen gerne entgegen.

IV. Sammlungen.

Herr Escher-Züblin, welcher nun seit Herrn Dr. Keller's Tode der einzige ständige Repräsentant des Vorstandes auf unserem Büreau ist und durch dessen Hand alle laufenden Geschäfte gehen, hat mit unablässigem Eifer wieder seine Zeit, seine Kraft und Erfahrung als Conservator uns zur Verfügung gestellt. Ihm sind auch die nachfolgenden Berichterstattungen über seine Thätigkeit zu verdanken.

Herr Professor Rahn hat sich eifrig eines längere Zeit weniger betonten Theiles der Sammlungen angenommen und um Sichtung und bessere Aufstellung der Abtheilung mittelalterlicher und neuerer Gegenstände in sehr verdankenswerther Weise bemüht. Insbesondere ist auch durch ihn Herr Lehrer A. Weber mit der Aufstellung und Katalogisirung der keramischen Section dieser Abtheilung beauftragt, und mit der verständnissvollen Durchführung dieser Aufgabe ist zugleich der Anfang mit der Beschreibung der Sammlung gemacht, für welche übrigens, bei Anlass der Berathungen über die Denkschrift, eine Specialcommission ernannt worden ist.

Seit Mai 1882 sind die Sammlungen jeden Mittwoch Nachmittag und je am ersten Sonntag des Monats in den spätern Vormittagsstunden unentgeltlich geöffnet, um, wie es auch durch weitere An-

ordnungen erleichtert ist, dieselben immer mehr zu einem Mittel allgemeiner Belehrung zu machen und damit den Intentionen der die Gesellschaft durch Beiträge unterstützenden Behörden nachzukommen.

Die Berichte über die Vermehrung der Sammlungen lauten:

1. Geräthschaften u. s. w.

A. Geschenke.

a) Prähistorisches, Pfahlbauten, Keltisches. Verschiedene Steinbeile, 2 Bronzebeile, 1 Lanzenspitze von Bronze (löbl. städt. Bauverwaltung); Steinbeil aus Amphibolit (Herrn Prof. A. Heim); hölzerne Keule (Herrn A. Vouga).

b) Griechisches, Etruskisches, Römisches. Verschiedene Fragmente von Thon- und Glasgefässen, Gertel und Hackmesser, Wurfspiesse, Pfeilspitzen von Eisen, Bruchstücke von Leistenziegeln mit Legionenstempel, blaue Glasperle etc. vom Brückenbau (löbl. städt. Bauverwaltung); 1 Stylus mit Verzierung (Herrn Süsstrunk); 1 dito einfacher (Herrn Sonnleitner); 1 kl. Thonkrügelchen und Fragmente (Herrn Spiess); 1 kl. Backstein, Bodenbeleg, Henkel einer 4 kantigen Glasflasche, Glasscherben mit aufgeschmolzener weisser Verzierung von Windisch (Herrn Münch); 1 Thierfigürchen aus Thon, kleine Glasfläschchen, Scherben einer Schaale aus gelbem Glas, Fragmente von feinen und ordinären Thongefässen mit einigen Töpfernamen, 1 irdenes Töpfchen, 1 Eierbecherchen aus Bronze vom Gäbistorfer Horn (Herrn Zai-Kappeler); 1 Glasfläschchen von Vicus equensis (durch Herrn Prof. G. von Wyss); 1 Leistenziegel von Oberweningen (Herrn Dr. Weidmann); 1 Bodenfliese aus der römischen Wasserleitung Aubonne-Nyon (Herrn Prof. Roux).

c) Alamannisches, Mittelalterliches. Eiserne Schwerter, Speereisen, Pfeilspitzen, Messer, Aexte, verschiedene Geräthe aus Eisen, Erz etc., Ofenkacheln, Thon- und Glasfragmente vom Brückenbau und Bauschanze (löbl. städt. Bauverwaltung); Pfeilspitzen, steinerne Kanonenkugeln etc. (Herrn Süsstrunk); Ofenkachel, Schaale und Topfscherben (Herrn Spiess); gemalte Glasscheibe mit Blaarer- und Luchs-Escher-Wappen (Herrn a. Stadtrath Hirzel); 1 hölzernes Schmuckkästchen mit verzierter Silberfolie überzogen (Herrn Hch. Sprüngli); verzierter Thürdrücker (Herrn Schlosser Hirzel); 1 Hufeisen älterer Form von Bonstetten (Herrn Prof. Heer); Bodenfliese mit Ornament (Herrn Th. William); eherne Brunnenröhre mit eisernem Bügel aus dem Oetenbacher Hof, Ofenkacheln, grüne, blaue, bemalte, Bodenfliese aus der Maxburg und von Beromünster, Gypsabgüsse von zwei bei Alvaschein gefundenen Medaillons aus Bronze, Originalzeichnungen der Kirche in Oberwinterthur, Zeichnung von Raph. Ritz von einem römischen Krügelchen aus dem Wallis (Herrn Prof. Rahn); 1 einfacher und ein Apostel-Löffel von Messing (Herrn Dr. F. Keller); grün glasirte Ofenkacheln mit Thierfigürchen (Herrn Hch. Wehrli-Wirth); steinerne Halbsäulen, Kamineinfassung im Hause zum Loch (Frau Bremi-Waser); 2 eiserne Fenstergeländer mit vergoldetem Laubwerk, 1 steinernes Lichthäuschen, 1 dito Ofenfuss (löbl. städt. Bauverwaltung); Römische Scherben mit Töpfernamen aus Baden (Herrn Th. William).

B. Ankäufe.

a) Prähistorisches, Pfahlbauten, Keltisches. Assortiment Pfahlbau-Gegenstände aus dem Bieler See; aus der Limmat anlässlich des Brückenumbaues und den Arbeiten bei der Bauschanze: Steinbeile, Pfeil- und Speerspitzen, Spinnwirtel, Topfscherben, Hirschhornzacken; eisernes Beil mit Schaftlappen; obere Extremität von 2 Bohrspindeln; kleinere Bronze-Gegenstände, bearbeitete Knochen, Mahlsteine; Ring aus Grünstein; vollständiges Hirschgeweih von Itzikon-Grüningen; Dolch aus Bronze von Rümlang, grosse Fischangel (Limmat und Bielersee); Holz-, Knochen- und Silexgeräthe aus Wauwil, Kottwil und Eggwil; Bronzenadel mit grossem hohem Kopf; Steinbeilfassung zum Anhängen, Meissel aus Grünstein von Täuffelen.

b) Griechisches, Etruskisches, Römisches. Antifixum aus Thon, blau und gelbe, blau und weisse Glasscherben, kleiner eiserner Henkel, Hackmesser, Scherben verschiedener Arten Thonwaaren, Terra sigillata mit Töpfernamen, kleine Schmuckgegenstände aus Stein, Knochen, Bronze, verzinnt, Glas, Thonperlen, Fibulæ, Amphorahenkel mit Töpferstempel aus Windisch; aus Baden Gehängsel von Bronze, Fibulæ, Löffel, kleine Glocke, Nadel mit Oehr, Glasperlen; aus Seeb: Falte der Gewandung einer Bronze-Statue, eisernes Bolzwaagegewicht mit Blei ausgegossen, Glocke von Eisen, Schlüssel, Pfeilspitze, Thonscherben, kleines Gefäss von schwarzem Thon mit weissem Ornament, eisernes Beschläge; 2 kleine Glasfläschchen, weiss mit blauem Rand, Fragmente von Topfsteingefässen, — Limmat; Bruchstück eines röm. Mühlstein aus Granit von Ottenhausen; 2 bronzene Ohrringe, eisernes Messer mit Angel aus einem Grab.

c) Alamannisches, Mittelalterliches. Bei den Brückenbauten der Limmat: Speereisen, Pfeilspitzen, Dolche, Schwerter, Degen, Sporne, Lämpchen, Lichtträger, Schlüssel, Schlösser, Messer, Beile, Aexte und anderes Werkzeug, Fischgeeren (-gabeln), eiserner Schwertknauf, dito Schwertkorb; durchbrochenes Beil; 2 Waffeleisen mit zürcherischen Familienwappen, Messer mit Bronzeheft, 2 Apostel-Löffel, von Bronze; Bodenfliesen mit Ornament von Altstetten, Beromünster und unbekannt; 2 Ofenplatten aus Gusseisen von Breitenlandenberg und Brugg; gemalte Glasscheiben, 1 Agnus Dei, 1 Christusknabe, 1 Wappen Ott (kleine runde gemalte Scheibchen); Täfelchen aus Zinn mit Spruch; Zinngeschirre: Handgiessfässer, Schüsseln mit und ohne Deckel, Teller, Weinkannen, Humpen mit und ohne Deckel, Trinkgefässe verschiedener Art, Senfstize, Büchsen, Dose, Brunnenkessi, Henkelvasen, irdenes Krügli, Krüge und Humpen von Steingut, 10 irdene Schüsseln bemalt oder mit Familienwappen; Form mit 4 Wappen aus Thon für Backwerk; irdenes Trinkgefäss f. Kinderbrei; kleine Flasche und Trinkgläser, bemalt und mit Spruch; gläserne Gefässe in Form eines Hundes, eines Stiefels; leinene Tisch- und Handtücher mit Ornament; Hochzeitschäppeli; Radkragen, Sandalen mit eisernem Untersatz; Schmuckgegenstände; Lederhandschuhe mit Goldstickerei; 1 steinernes Lichthäuschen; eisernes Schmuckkästchen, geätzt; grosse Anzahl Kacheln, Gesimse und Ornamente der verschiedenartigsten Oefen aus allen Perioden; Ampel aus Bronze, XV. Jahrh.; kleine eiserne Rauchpfeife; Schwert von Eisen und Scramasax.

d) Verschiedenes. Kleine Gruppe in Holz geschnitzt; Bronzestatuettchen; Thonfigürchen; Petschaft, Hirsch in Glas geschnitten; 60 Photographien der gemalten Scheiben in Rathhausen; Wappentafel.

2. Münzen.

A. Geschenke.

2 römische Kupfermünzen, mittelalterliche Silbermünzen, ältere Scheidemünze vom Brückenbau (löbl. städt. Bauverwaltung, Herren Süsstrunk, Bruppacher, E. Münch).

B. Ankäufe.

1 gallische Münze; verschiedene römische Kaisermünzen; Genueser Thaler 16. Sæc.; Florentiner Goldgulden; kleine Silber- und Scheidemünzen (aus der Limmat).

3. Siegelsammlung.

Eine grosse Anzahl Siegel- und Wappenabdrücke in Wachs, Gips, Lack und auf Papier (Herren Prof. Vögelin und Zeller-Werdmüller); 28 Siegelabdrücke der Abtei St. Blasien (Herrn Rob. Forrer jr.); Siegelstempel der Rothgerber (Ankauf).

4. Urkundensammlung,

A. Schenkung.

48 Documente und Urkunden betreffend das Haus „zur Glocke“ (Herrn Meyer-Schinz); 15 Urkunden betreffend Fischenz in der Limmat und im See (Herrn Friedr. Bluntschli); 30 Documente der Corporation Winkel bei Bülach 1384 bis 1579 (Herrn Konrad Meyer); 10 Urkunden 1476—1599 (Herrn Keller-Escher); 3 dito (Herrn Dr. Locher-Habich); 1 dito (Frl. Emma Werdmüller); Statuten einer Gesellschaft von Schweizer Offizieren in hölländischen Diensten (Herrn W. Tobler-Meyer).

B. Ankauf.

Urbar der Kaplanei-Pfrund Stammheim Anno 1654; 5 verschiedene Urkunden; 1 von Amsoldingen Anno 1562.

5. Verschiedenes.

A. Schenkung.

16 indianische Pfeilspitzen aus New-Jersey, Topfscherben mit Eindrücken aus Utah, Shellbeads und kleine Zierarten aus Californien (Herr E. A. Barber in Philadelphia); 1 eiserne, 1 gläserne Handgranate, XVIII. Jahrhundert (löbl. Zeughausverwaltung); 1 eiserner Sporn, 1 Messer mit Messinggriff (Herrn Süsstrunk); 1 Bronzefigur, Flach-Relief, XVII. Jahrh. (Herrn Keller, Glockengiesser); 105 Gemmen-Abdrücke (Herrn Friedr. Bluntschli); 1 kleiner Kinderfingerring von Gold (Frau Wettstein); 1 goldener Fingerring mit in Carneol geschnittenem Keller-Wappen (Herrn Zeller-Werdmüller); 1 Genueser Thaler aus Composition (Herrn H. Bruppacher); Tarok-Karten, kleine Holztäfelchen mit Bezeichnung der französischen Spielkarten, mit urkundlicher Notiz über die seltsame Fundstätte (Herrn Ochner-Bally); 1 kleiner Plätteisenbolzen aus Königsfelden (Herrn E. Münch); Photographie einer Glasscheibe der Stadt Brugg (Herrn Glasmaler Müller); 1 Heft Photographien von Glasscheiben (Herrn Warnecke); Zeichnungen der Kirche in Oberwinterthur, Abklatsch eines verzierten Backsteins aus Beromünster, verschiedener Bodenfliessen (Herrn Prof. Rahn); Ansichten des Schlosses Liebenfels, der Ruine Neuburg, Zeichnung eines Waffeleisens, des verzierten Deckels einer ehernen Büchse, idem einer gemalten Glasscheibe (Herrn Däniker-Keller).

B. Ankauf.

Militär.Decoration 1813; Becher aus Bambus; chinesischer Fächer; wollene, farbige Strümpfe, Indien; Sonnenuhr aus Sandstein von Dällikon; Schlussstein einer Hausthüre mit dem Zeichen der Rothgerber; Innungszeichen dieser Corporation; Pferdeschelle mit eisernem Kern; Buchschoss; Hirschgeweih aus dem Torfried bei Itzikon-Grüningen.

V. Bibliothek.

Die laufenden Geschäfte wurden vom Büreau besorgt. Die Vermehrung der Bibliothek geschah in gewohnter Weise. Abgesehen von einer sehr ansehnlichen Vermehrung durch die letztwillige Schenkung des Herrn Dr. Keller, welche gesondert aufgestellt und registrirt wurde, erhielt die Bibliothek nach dem Verzeichnisse des Herrn Conservator nachfolgende Geschenke:

Geschenke 1881/1882.

G. L. Michel, Zeugwart, Illustrirtes Zürcherisches Zeughausbüchlein 1880. — *Oberst Wehrli,* Aubertin Charles, Quelques mots d'histoire sur le drapeau de la France, 1881. — *Prof. Sal. Vögelin,* 4 Bände Geschlechtsregister A—Z, im Manuscript mit Handzeichnungen. Der durchlauchtigen Welt vollständiges Wappenbuch, 1 Band. Vollständiges Wappenbuch nebst der Blasonirung von Joh. Paul Reinhard. Der durchlauchtigen Welt Geschichts- und Geschlechts- und Wappenkalender, 2 Bände. Wappen der Löblichen Burgerschaft in Zürich von Jakob Kull. — *Frau Witwe Werdmüller in Constanz,* Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, 2 Bände 1855/68, 1869/75. — *Dr. Schild,* Der Grossätti uf' em Leberberg, 1. u. 2. Bd. — *Dr. Albert Burckhardt,* Die Gauverhältnisse im alten Bisthum Basel. Basler Jahrbuch 1882. — *Dr. Gross,* Station de Corcelettes. Epoque du Bronze. 1882. — *E. Chantre,* Recherches paléoéthnologique dans la Russie méridionale. — *W. Wylie,* Grave-mounds at Lunkofen. — *F. K. v. Hohenlohe,* Hohenlohische Mottos und Devisen und über den Phönix. — *Dr. A. Nüscheler,* Die Glockeninschriften im reformirten Theile des Kantons Bern. — *Albert de Montet,* Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois. — *Eberhard Schrader, Prof.,* Inschrift Assur-Nasir-Habal's. – *Dr. Rahn-Meyer,* Monatsschrift des Wissenschaftlichen Vereins in Zürich, 1.—4. Jahrg. — *Charles Gatty,* Catalogue of the Mayer Museum at Liverpool, 1 und 2 part. — *J. Keller,* Geschichte der schweiz. Eidgenossenschaft von L. Vuillemin.

— *Buchhändler Hermann in Berlin,* F. Warnecke's Musterblätter für Künstler und Kunstgewerbtreibende, Blatt 61 bis 80. — *Friedr. Bürkli,* La Grèce et l'Orient en Provence II Ed., von Ch. Lenthéric. Les villes mortes du Golf de Lyon von Ch. Lenthéric. La Provence maritime von Ch. Lenthéric. — *Prof. F. H. Krauss,* Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, Bd. I 1, 2; II 1. Wilmowsky, das Coemeterium S. Eucharii.

VI. Oekonomie.

Nachdem das im letzten Bericht erwähnte, durch den Tod des Herrn Oberstlieutenant Haab bedingte Interimisticum abgeschlossen worden, trat Herr Hünerwadel-Zeller in das Quästorat ein, und die eine von ihm gestellte Rechnung über das Jahr 1881 wurde durch den von der Gesellschaft bezeichneten Rechnungsrevisor unter Bezeugung besten Dankes gutgeheissen. — Von der hohen Regierung wurden, rückwirkend für die Jahre 1880 und 1881, 1881 und 1882 je 800 Fr. der Gesellschaft als Beitrag zugesprochen, ebenso von dem l. Stadtrathe in beiden Jahren derjenige von 400 Fr. Wir sprechen den hohen Behörden für diese Anerkennung unserer Thätigkeit auch hier unsern besten Dank aus. — Durch letztwillige Verfügung gab Herr Dr. Ferdinand Keller der Gesellschaft, welche ihm ihr Leben verdankt, noch das schöne Geschenk von 1000 Fr., und von dessen Freunde, Herrn Dr. Meyer-Hofmeister, erhielt sie, gleichfalls 1881, letztwillig 300 Fr. In den allerletzten Tagen wurde von Frau B. Schulthess-von Meiss sel., welche erst kürzlich jene andere dankbar angenommene Gabe gespendet hatte, der Gesellschaft das Legat von 1000 Fr. zu Theil. Diese schönen Schenkungen seien an dieser Stelle nochmals aufs wärmste verdankt.

Wir schliessen mit dem Wunsche, der an das Ende des Lebensbildes von Dr. Keller gesetzt wurde: möge die Gesellschaft im zweiten Halbjahrhundert ihres Bestehens nie jenen umfassenden Geist, aus dem sie hervorgegangen ist, denjenigen ihres Gründers, verleugnen!

Zürich, Ende December 1882.

Der derzeitige Präsident:
Prof. Dr. **G. Meyer von Knonau.**

MERTON HOUSE

MERTON
HOUSE
LIBRARY